

فَنَائِحُ النَّقْدِ

وَالْمَزَاهِبُ الْأَدَبِيَّةُ

العصر الجاهلي، والقرن الأول الإسلامي

الدكتور

محمّد طه الحاجري

١٩٨٢

دار النهضة العربية

للطباعة والنشر

بيروت - ص.ب. ٧١٩

الدكتور
محمّد طه الحّاجري

فَنَائِحُ النَّقْدِ وَالْمِزَاهِبِ الْأَدَبِيَّةِ

العصر الجاهلي، والقرن الأول الاسلامي

١٩٨٢

دار النهضة العربية

للطباعة والنشر
ببيروت ص.ب. ٧٤٩

الفهرس

مقدمة	١٧ - ٥
العصر الجاملى	٤٦ - ١٨
القرن الاول :	
عصر صدر الاسلام	٦٩ - ٤٧
العصر الاموى	٧٠
١ - الحجاز	٩٢ - ٧٢
ب - العراق	١٢١ - ٩٣
ج - الشام	١٤٦ - ١٢٢
خاتمة	١٥٧ - ١٤٧
فهرس الاعلام	١٦٧ - ١٥٨

بسم الله الرحمن الرحيم

مَقَدِّمَة

١

النقد الأدبي أكثر وجوه النشاط العقلي تأثراً بسائرهما ، وتعبيراً عن اتجاهاتها ؛ وأقربها انطباعاً بطوائفها المختلفة ، وجرياً مع تياراتها المتباينة ؛ حتى لنستطيع القول - في غير مبالغة ولا تجاوز لحدود التقدير العلي - أننا نملك - إذا أتيت لنا مجموعة هذا النقد مكتملة منتظمة منسقة - أن نتعرف فيها أصداء جميع ما أتيح للعقل الإسلامى والجماعة الإسلامية ، من تغير وتطور ، ومن تبدل وتحول ، واضحة جلية .

ذلك أن النقد فى حاق معناه وغالسه ليس إلا تمييز الآثار الأدبية وتقديرها ، وبيان ما يداخلها من قوة أو ضعف ، ومن جمال أو قبح ، ومن امتياز أو تخلف ؛ وتعرف العوامل المختلفة التى تعمل فيها ، والدوافع التى تدفع بها ، وتوجهها هذه الوجهة أو غيرها ، وتصبغها بهذه الصبغة أو بتلك ، وذلك بواسطة ما نملك من ملكات ، وما يغلب علينا من خصائص نفسية وصفات عقلية . وإذا كانت هذه الخصائص والملكات العقلية التى يتوسل النقد الأدبى بها ، مما يختلف باختلاف وجوه النشاط العقلى الذى يصطنعه أصحابها ، وباختلاف النوازع الغالبة عليهم ، والطبائع الموجهة لهم ؛ وباختلاف الروح العامة السائدة . فمن ذلك كله كان النقد الأدبى من أول الميادين التى تتداولها هذه الاتجاهات المختلفة .

والأدب الذى هو مناط النقد لا يعيش - بطبيعته - فى دائرة مغلقة ، ولا ينحصر نشاطه فى بيئة منعزلة ، كما هو الشأن فى كثير من ألوان النشاط

العقل الأخرى ؛ فإنما هو شيء أدنى إلى الشيوخ ، وإلى مداخلة الحياة في شتى ميادينها ومختلف صورها ، منه إلى الانطواء على نفسه ، أو التردد في دائرة محدودة . بل إن ذلك الانطواء أو الاعتزال شيء ينافي كل المناهضة الطبيعية الأدب التي يصدر عنها ، وغايته التي يتجه إليها والعوامل التي تعمل في الأدب وتوجهه وتلونه ، راجعة في حقيقتها إلى جميع ما تزخر به الحياة ويضطرب به النشاط الإنساني . فلا جرم كان من الطبيعي أن يكون النقد الأدبي - وبينه وبين سائر وجوه النشاط العقلي خاصة والحيوى عامة هذه الصلات الوثيقة والآثار المتبادلة - مجالا واسعا تظهر فيه اتجاهاتها ، وتبدو فيه سماتها وملاحمها ، وتردد فيه أصدائها المختلفة .

ومن الواضح أننا لا ننكر أن صور المعرفة الإنسانية متداخلة في جللتها وأن فنون العلم عامة متصل بعضها ببعض ، وإن اتجاهات النشاط العقلي متشابكة متبادلة ؛ فهذه قضية عامة لا تحتمل المراء والجدل . ولكن تداخل العلوم محدود - في حقيقة الأمر - بمحدود العلاقات التي تصل بينها ، والاتجاهات التي تتمايز فيها موضوعاتها ، وهي موضوعات مقصورة . أما ما نراه هنا ، في النقد الأدبي ، فإنه يمتد من ذلك إلى أبعد مدى ، بل لا يكاد يعرف حدا يقف عنده ؛ إذ كان الأدب - وموضوعه تصوير الحياة وحديث النفس الإنسانية ، وأداته التعبير الجميل الدقيق الكاشف - يعتبر بذلك من أصل العناصر الإنسانية عامة ، كما يعد بذلك من أوثقها ارتباطا بوجوه النشاط العقلي المختلفة ، وأكثرها مداخلة لها وتجاوبا معها ، بل من أدناها صلة بجميع ما يضطرب به المجتمع من أحداث ، وما يتعرض له من تغير في صور حياته أو تحول في مثله وغاياته ؛ وإذ كان النقد - وقوامه التمييز بين الموضوعات والآثار الأدبية ، بتقديرها وتبين مناشئها وعناصرها ، والحكم بذلك عليها

يعتبر كذلك من أشد الأمور ارتباطا بالتكوين العقلي ، وما يرجع اليه ويصدر عنه من صور النشاط العلى ، ووجوه الادراك لقيم الحياة ، إذ كان أدواته الأولى التى يصطنعها ، ووسيلته التى يعتمد عليها ، ويحقق وظيفته بها .

ومن هنا كان للنقد الأدبى هذا المكان الظاهر الممتاز بين وجوه النشاط العقلى ، من حيث كونه أكثر هذه الوجوه استجابة لها ، وتجاوبا معها ، وتعبيرا عنها ، كما قلنا . وهذا شئ واضح فى تاريخ النقد الأدبى عامة فى كل العصور . وفى جميع البيئات ، وعند جميع الأمم ؛ على النحو الذى يراه الباحث المدقق الذى لا يقف عند ظواهر الأمور دون التغفل إلى بواطنها وحقائقها ، والناس التواحي المختلفة لها إذ يراه فى تتبعه له مساهرا للحياة العقلية فى نواحيها المختلفة ، بل والحياة الاجتماعية ، يردد أصداها ، ويعبر عن اتجاهاتها ، ويذهب مذاهبها ، لا يكاد يتخلف عن شئ منها .

وإذا كانت دراسة تاريخ النقد الأدبى أمرا لا بد له إذا نحن أردنا أن نسلک به السبيل العلمية الصحيحة - من الاطاعة بالتيارات العقلية والاجتماعية المختلفة ، وتبينها على حقيقتها ؛ فإنها من ناحيتها تقدم أكبر العون إلى الباحث فى تاريخ العقل وتاريخ المجتمع . ومن هنا كان خطر هذه الدراسات التى يعانىها الدارسون فى تاريخ النقد الأدبى فى اللغة العربية ، فى درس تاريخ العقل العربى ثم العقل الإسلامى . وفى درس حالات الجماعة الإسلامية والتطورات التى أتت بها ، والوجوه التى ظهرت بها .

فهذا وجه من الوجوه التى تجعل العناية بهذه الدراسة أمرا لا ينفى الترخص فيه . وهذا إلى قيمتها من حيث كونها دراسة أدبية لا بد منها لدارس الأدب إذ كانت هى الكاشفة عن خصائصه ، والفاحصة عن العوامل الكامنة وراءه والنوازع الموجهة له ، والعلاقات التى تربط بينه وبين غيره من أوجه

النشاط الانساني ؛ وإذ كان هي المينة لما كان للأدب من صور مختلفة باختلاف ما ينعكس فيه من مدارك مختلفة .

ووجه آخر من الأوجه التي تبدو فيها خلطورة هذه الدراسات المتصلة بتاريخ النقد الأدبي ، وهو أثر هذه الدراسات في إيقاظ روح النقد الأدبي وتقويتها وتبصيرها . فلا ريب أنها بما تعرض لنا من صور ذلك المضطرب الواسع الذي جعل من الحياة الأدبية معركة متصلة محتومة تستخدم فيها شتى الوسائل ومختلف الأسلحة ، وبما تبرز في خلال ذلك من روح الحاسة الأدبية والغيرة للفنية ، ثم بما تبين من المذاهب والاتجاهات والآراء التي تعالج بها مسائل الأدب والفن ، وتتناول بها آثار الأدباء والشعراء ؛ لا ريب أن هذه الدراسات بما تتيح من ذلك كله جديرة بأن توفق في حياتنا الأدبية روح النقد قوية بصيرة متهدية .

وحاجة الحياة الأدبية عندنا للنقد حاجة ماسة متصلة بصميم هذه الحياة فلم يكن هناك نقد أدبي يسائر الانتاج الأدبي ويرقبه ، ويحلل الآثار الأدبية ويبصر بها ، ويبين العوامل التي تعمل فيها ، والنوازع المختلفة التي تنزع بها والملابسات الظاهرة والخفية التي تلابسها ؛ ويشرف عليها إشراف العارف الخبير بدقائق الفن ، ويتولاها بالتسديد والتقويم ؛ ويشير بذلك في جمهور القراء حب الأدب ، ويحفزهم إلى الاقبال عليه ، ويفتح عيونهم على آفاقه وحقائقه ويبصرهم بخفاياه ودقائقه ؛ ما لم يكن عندنا هذا النقد الأدبي البصير الرصين المتعمق ، فلن تكون لدينا حياة أدبية جديرة بهذا الاسم ، حقيقة بأن تؤدي وظيفتها كما ينبغي ، وكما يجب أن يكون بالقياس إلى أدبنا الذي يمدده بأريخ حافل .

وتاريخ النقد الادبي في اللغة العربية تاريخ حافل أيضاً ؛ فهو قد سائر
الادب العربي دون أن يتخلف عنه ، ومضى معه في جميع بيئاته وصاحبه في جميع
رحلاته لشيظاً دائماً منتجاً مصطنعاً كل وسيلة تتاح له متمثلاً جميع ألوان
النشاط الادبي والعقلي حوله ، قدر ما يمكن له من ذلك ، وقدر ماتأذن
طبيعة العصر وروحه .

ولكن آثارنا النقدية التي يمثل ذلك التاريخ فيها قد عانت - لسوء
الحظ - من الضياع والاهمال وسوء التقدير ، مانكر معالم ذلك التاريخ ،
وصرفنا إلى حد غير قليل عن دراسته دراسة جدية متعمقه دائبه .

ثم لم ينشر من البقية الباقية لنا من تلك الآثار - وهي بقية صالحة على
كل حال - إلا القلة القليلة ، وظل سائرهما مشتتا في المكتبات ، مطمورا
في بطونها ، لا يكاد يعنى أحد باستخراج شيء منه وتحقيقه ونشره ، إلا في
فترات متباعدة . ومازيد بذلك أن نلوم أحداً ، إذ كنا نعلم أن أمر
النشر لا يتعلق بالعلماء والدارسين قدر ما يتعلق بدور النشر وتجارة الكتب
وما أكثر مايفترق الغرضان . وتعارض الوجهتان .

ولاريب أن من حق المنهج العلمى السليم في درس تاريخ النقد الادبي
عندنا أن تتجه العناية أولاً إلى استحياء هذه الآثار ، بتحقيق نصوصها
ونشرها نشرًا علميا ، حتى يمكن كتابة هذا التاريخ كتابة ترضى الروح العلمية
وتكفى حاجتنا الادبية وحتى تقوم دراسة مسائل النقد الادبي في اللغة
العربية على أصول علمية سديدة مستقرة . هذه حقيقة لاسبيل إلى المراء فيها
أو الجدال عليها . ولكن ما أكثر ما يكون تجاوز المنهج السديد والمساعدة

فيه ضرورة لاجبص عنها . وكذلك كان الأمر هنا ، وفي معظم دراسات التاريخ الأدبي عندنا . إذ كان تعليق دراسة تاريخ النقد الأدبي على استكمال نشر وثائق ذلك التاريخ ، إنما هو - في حقيقة الأمر - تعليق على أمر لا يملك الباحثون منه إلا الرجاء المبهم الغامض الذي ما يلبث أن يخور ويتزائل إزاء ما يرون من العقبات التي تكثند سبيل النشر العلمي .

وقد بدأت دراسة النقد الأدبي متصلة بتاريخ الأدب ، حملة عليه ، مضمنة في تراجم رجاله ، من علماء اللغة أو علماء البلاغة أو من اليهم ؛ وذلك منذ بدأ درس تاريخ الأدب العربي على المنهج العلمي .

ثم لم يلبث تاريخ النقد الأدبي أن اتخذ سبيله في الدراسات العلمية الجامعية مستقلا . منذ أخذت الجامعة المصرية تعنى بدرس النقد الأدبي دراسة مستقلة يتوفر عليها بعض رجالها : تعرفا لمذاهبه . وبحثا في مناهجه وطرائقه وتتبعاً لسبله وأطواره . وكان من مظاهر هذا الاتجاه في الجامعة طائفة من الأبحاث والدراسات في تاريخ النقد ظهرت تباعا ، وقد فتحت الباب لهذه الدراسة ووضعت أصولها .

وكان من أول ذلك بحث للأستاذ أمين الخولي ، عن البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها ، وقد ألقاه في الجمعية الجغرافية في ١٩ مارس سنة ١٩٣١ . وأراد به - كما يقول في سياقه - أن يتصفح د جانبا من التاريخ الأدبي ، بالبحث في علاقة البلاغة العربية بالفلسفة ، وما لتلك فيها من أثر ، وقد وجه البحث إلى هذا الغرض ، وأداره عليه ، متتبعا المظاهر الفلسفية في البلاغة العربية ، منذ دور نشأتها ، ثم ختم كلامه بأجمال القضايا التاريخية والقضايا الإصلاحية التي تضمنها هذا البحث .

وفي شهر سبتمبر من العام نفسه قدم الدكتور طه حسين إلى مؤتمر

المستشرقين الثامن عشر بحثاً عنوانه (البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر)^(١) بناء على أربعة فصول ، جعل الأول منه تحليلاً لكتاب البيان والتبيين للجاحظ ؛ ولكنه في تحليله هذا عرض لنا صورة مجملة واضحة الملامح للنقد الأدبي منذ أواخر العصر الجاهلي إلى منتصف القرن الثالث ، وتكلم في الفصل الثاني عن السبل التي سلكتها الميلينية إلى البيان العربي ، من المعتزلة إلى بعض الكتاب والشعراء إلى التراجمة . فإذا كان الفصل الثالث فقد جملة حديثاً عن أثر الميلينية هذه في كتاب نقد الشعر لقدامة ، ثم في كتاب نقد النثر المنسوب له ، ثم عن تحليل ابن سينا لخطابة أرسطو في كتابه الشفا . ثم ينتهي أخيراً في الفصل الرابع إلى الكلام عن عبد القاهر في كتابه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز وتأثر الأول بما كتبه ابن سينا عن العبارة .

ويعود الأستاذ الخولي فيخرج سنة ١٩٣٤ بحثاً جديداً ، يعالج فيه موضوعاً آخر من موضوعات تاريخ النقد الأدبي ، وهو مصر في تاريخ البلاغة ، وهو - كما يقول - بحث أدبي تاريخي أوحته الصلة الوثيقة بدرس البلاغة وتاريخها في الجامعة منذ أعوام ، وقد أراد به - يتحدث عن شخصية مصر في تاريخ البلاغة ، ويبيان مكان مصر في هذا التاريخ ، وعملها في حياة البلاغة العربية وتوجيهها والتأثير فيها ، وقد قرر فيه أن مصر كانت هي الممثلة للدرسة الأدبية في البلاغة ، مستقلة عن مدرسة المشاركة ، وهي المدرسة الفلسفية ؛ ولما اتصلت هذه المدرسة بها ، ولم يكن

(١) *La Rhétorique Arabe du Djahiz à Abd al-rahir* وقد ترجمه إلى العربية الأستاذ عبد الحميد العبادي . وجعل كالمقدمة لكتاب نقد النثر الذي نشرته الجامعة المصرية . وطبع بمطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٣ .

بد من أن تشارك في نشاطها ، استطاعت أن تحتفظ بالطابع الأدبي ، على النحو الذي يبدو في كتاب « عروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح ، للبهاء السبكي ، وفيه - كما يقول - « صورة كاملة للدرسة المصرية بعد غمرة الطريقة الفلسفية ، أى خلال القرون الثامن والتاسع وبعض العاشر »^(١).

وكانت مثل هذه الابحاث مظهرا من مظاهر النشاط الجامعي في تاريخ النقد الأدبي - وكان ممن يشارك إذ ذاك في هذا النشاط المرحوم الاستاذ طه أحمد ابراهيم ، وكان مما جعل يتجه اليه أن يكتب هذا التاريخ في كتاب شامل ، فكتب طائفة من فصوله ، بلغ بها إلى القرن الرابع ، ولكن الموت عاجله ، لخال بينه وبين إتمام هذا التاريخ . وقد نشرت هذه الفصول بعد وفاته ، بعنوان : « تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري » ، وهي تتناول الكلام عن النقد في العصر الجاهلي ، والنقد عند الأدباء في صدر الاسلام ، وأثر متقدمي النحويين واللغويين في النقد الأدبي ، ومحمد بن سلام الجحى وكتابه طبقات الشعراء ، والخصومة بين القدماء والمحدثين ، والنقد في القرن الثالث ، والنقد في القرن الرابع^(٢).

(١) ألقى هذا البحث بقاعة محاضرات الجمعية الجغرافية في ٧ مارس سنة ١٩٣٤ ونشر في مجلة كلية الآداب ، المجلد الثاني العدد الأول ، ١٩٣٤ ، وانظر للأستاذ الخولي في تاريخ النقد فصلا كتبه في الترجمة العربية لدائرة المعارف الاسلامية ، عند مادة « بلاغة » ، (المجلد الرابع)

(٢) طبع بمطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، سنة ١٩٣٧ .

وقد ذكر الاستاذ أحمد الشايب في تقديمه لهذا الكتاب أنه كان في هذه المرحلة يدرس في كلية الآداب بعض أصول النقد الأدبي ومقاييسه العامة ، وكذلك كان الاستاذ أحمد أمين .

فأما الاستاذ الشايب فكان من مظاهر نشاطه الجامعي في هذا الميدان كتاب « أصول النقد الأدبي » ، وقد ظهر في سنة ١٩٤٠ وإذا كان هذا الكتاب لم يوضع ليكون تاريخاً للنقد ، إلا أنه في بعض فصوله لمس بعض المسائل التاريخية وشارك فيها ، كفصل السراقات الأدبية ، وفصل الموازنة . ومن أجل هذا نذكره هنا .

وأما الاستاذ أحمد أمين فكان من مظاهر نشاطه الجامعي ذلك كتاب « النقد الأدبي » ، الذي أخرجه أخيراً ، في سنة ١٩٥٢ ، وجعل الجزء الثاني منه في تاريخ النقد عند الافرنج والعرب . وقد عرض في هذا الجزء النقد الأدبي عند العرب عرضاً بجملاً سريعاً ، منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحديث .

ومضى هذا النشاط الجامعي في درس تاريخ النقد الأدبي ومسائل هذا التاريخ ، فكان له في جامعة الاسكندرية ما كان له في جامعة القاهرة ، وكان لهذا النشاط مظاهره أيضاً في الأبحاث التي أتيح لها أن تظهر .

فن ذلك بحث للاستاذ محمد خلف الله ، نشر في المجلد الأول من مجلة كلية الآداب بالاسكندرية ، سنة ١٩٤٣ عن بعض « التيارات الفكرية التي أثرت في دراسة الأدب ونقده » ، عرض فيه ألوان الآثار التي تتأثر بها دراسات الأدب والنقد الأدبي ، في العصر الحديث ، وخاصة آثار الدراسات النفسية .

وفي العام التالي أخرج بحثاً آخر عن « نظرية عبد القاهر الجرجاني في

أمرار البلاغة ، نشر في المجلد الثاني من مجلة كلية الآداب . وهذه النظرية التي أدير هذا البحث عليها هي : أن مقياس الجودة الأدبية تأثير الصور البلاغية في نفس متذوقها ، وقد استطاع أن يبرز هذه النظرية في صورة واضحة . ولكنه لم يقف عند هذا ، بل مضى يلتمس ، تحديد مكان عبد القاهر وكتابه أسرار البلاغة من تصور النقد العربي ، ثم أخذ في تتبع التيارات الدراسية التي يظن أو يرجح أنها أثرت في تفكير عبد القاهر ،^(١).

وفي سنة ١٩٤٦ أخرج الاستاذ خلف الله بحثا ثالثا عنوانه : نقد لبعض التراجم والشروح العربية لكتاب أرسطو في صنعة الشعر (بوطيقا) وقد عرض في صدره هذه التراجم والشروح ، ثم قال : « وسأحاول هنا في ضوء ترجمتنا الحديثة (وهي ترجمة قام بها هو والزميل عاطف سلام) أن انقد التراجم والشروح العربية القديمة التي سبقت الإشارة إليها ، وأبين قريبا أو بعدها من الفهم الصحيح لنظرية أرسطو في الشعر ، ثم أبين ما في حكم الباحثين الأوروبيين على هذه الجهود العربية من إنصاف أو تعسف ، وعلى هذه الخطأ بني البحث ، فعرض لترجمة متى بن يونس ، ثم ما أورده ابن سينا في كتاب الشفا تلخيصا لكتاب الشعر وشرحا له وتعليقا عليه ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى صنيع ابن رشد في هذا ، ناقدا مقارنا^(٢) .

(١) نشر هذان البحثان في كتاب « من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٧ .

(٢) ترجم الدكتور عبد الرحمن بدوي ، أخيراً ، كتاب فن الشعر لأرسطو عن اليونانية ، وأضاف إلى هذه الترجمة التصوص العربية القديمة المتصلة به : ترجمة متى ابن يونس وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد .

وفي هذه الفترة كان الدكتور محمد مندور - المدرس بكلية الآداب بالاسكندرية
إذ ذاك - يعد رسالته التي نال بها درجة الدكتوراه ، ونشرها بعد ذلك - سنة
١٩٤٨ - بعنوان « النقد المنهجي عند العرب » ، وجعلها في جزأين ، الأول
في تاريخ النقد من ابن سلام إلى ابن الأثير ، والثاني في موضوعات
النقد ومقاييسه .

وفي سنة ١٩٤٩ نشرت مجلة كلية الآداب ، بالمجلد الخامس . بحثا عن
« الرواية والنقد عند أبي عبيدة » ، لكاتب هذه السطور ، أراد أن يبرز
به الخطوط الرئيسية لمذهبه في الرواية وأسلوبه في النقد ، وأن يخصص له
مكانه في تاريخ النقد الأدبي .

فهذه طائفة من الأبحاث والدراسات التي ظهرت في تاريخ النقد الأدبي
تصور لنا مبلغ ما أتبع لهذه الناحية من نشاط ، وما بذل فيها من جهد ،
منذ أخذت الجامعة تعنى بهذا اللون من الدرس وتوجهه . ولسنا نزعم أننا
استقصينا كل ما كان في هذا الباب ، ولكننا لانستطيع أن ننفل في هذا
العرض كتابين ظهرا في سنة ١٩٥٠ للدكتور إبراهيم سلامه ، الأستاذ
بكلية دار العلوم .

أما أحدهما فكتاب الخطابة لارسططاليس ، وقد ترجمه إلى العربية ،
وقدم له بمقدمة مسبهة ، عرض فيها - فوق كلامه عن أرسطو وكتابيه
والفن الخطابي حتى عهده - لمنزلة أرسطو في البلاغة العربية وأثره فيها ،
وتحدث عن الجاحظ في كتابه البيان والتبيين ومبلغ ما قد يكون فيه من أثر
ارسططالي ، ثم مضى بعد الجاحظ إلى ابن المعتز ، فقدمه بن حفص .

وأما الكتاب الآخر ، وعنوانه « بلاغة أرسطو بين العرب واليونان » ،

فيعتبر امتدادا لهذه المقدمة ، وقد تناول بالتحليل المستفيض كتابي قدامه ،
مهم كتابي أبي هلال العسكري : ديوان المعاني والصناعتين ، فكتاب الموازنة
للأمدى ، فوساطة الجرجاني ، فدلائل الاعجاز لعبد القاهر ، منها على ماقد
يكون فيها من آثار بلاغة أرسطو .

ولمى جانب الجهود التي بذلت في سبيل تاريخ النقد الأدبي داخل نطاق
الجامعة والدراسات الجامعية ، جهود أخرى غير منكرة القدر خارج الجامعة
ككتاب الاستاذ أحمد مصطفى المراغي : « تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها ،
وقد ظهر سنة ١٩٥٠ » ، إلى غيره من الكتب والأبحاث .

٣

وبعد فإن من هذه الكتب والدراسات ما بلغ غاية رفيعة في
دقة الملاحظة وحسن التهدي وعمق البحث واستقصاء المادة وجمع أطراف
الموضوع ، وفي خطر النتائج التي خلص إليها ؛ وأكثر ذلك في الأبحاث
المفردة التي تدرس مسألة بعينها ، أو تناول موضوعا من وجهة نظر خاصة
أما تاريخ النقد الأدبي من حيث هو تاريخ ، يعني أول ما يعني بعرض
أطواره وتتبع ظواهره ، وتقصى الأسباب المختلفة التي تنشأ هذه الظواهر عنها ،
وتتولد تلك الاطوار منها ، وملاحظة العلاقات المختلفة بين هذه الظواهر
وسائر ظواهر الحياة ، وتأدية ذلك كله في صورة مجتمعة منسقة منسجمة ؛
فهو ما نحسب أن موضعه لا يزال خاليا عندنا ، وإن حاجتنا العلمية والأدبية
إليه ما تزال ماسة . ونحن مانكاد نشك أن الاستاذ طه ابراهيم ، رحمة الله عليه
كان جديراً أن يبلغ بكتابة المبلغ الذي يملأ به هذا الفراغ ، لو أن الموت أمهله

وإننا نلرجو أن يكون في هذا العمل الذي جمعنا النفس عليه أداء لشيء

من الدين الذى نحملة فى أعناقنا لماضينا الحافل الذى نفخر به ، وقيام بشئ من واجبنالروح العلية التى نحرص عليها ، ومشاركة فى النهوض بحياتنا الادية ومحاولة تسديدها .

وإننا لنعلم علم اليقين مايكتشد هذه السبيل الطويلة الممتدة ، وما يعترض هذه الرحلات الشاقة المتشعبة من صعوبات وعقبات ، إذ كان تاريخ النقد الادبى أمرا لا بد فى درسه درسا علميا من تمشل جميع الدراسات وتعرف جميع التيارات ، والاحاطة بها وتعمقها وتبين دقائقها ، كما سبق القول فى صلته بها ؛ ولذا كان لا بد فيه من تتبع المادة النقدية وتفصيلها وجمعها وتصنيفها وهى - كما نعلم - مشتتة هنا وهناك ، مبثوثة فى ثنايا الكتب المختلفة ، لم ينظم أكثرها فى نسق ، ولم يستقر الكثير منها فى حيث يتجه الظن ، ثم هى لم تصنف بحيث تكون قرية المأخذ . وهذا الى ما أشرنا اليه من قبل من ضالة حظ المكتبة العربية من النشر العلمى ، بالقياس إلى ماتضمنه من آثار .

ولكن ما كان ينبغى لكل هذه الصعوبات التى ماتزال ماثلة أمام أعيننا أن تثقنا عن مثل هذه المشاركة وتقديم هذه الدراسات التى نبدأ منذ اليوم بتقديمها ، فى تاريخ النقد والمذاهب الادية فى اللغة العربية .

والصلة بين النقد والمذاهب الادية بمعناها الأعم من أوثق الصلات حتى لنحسب أنه لا بد فى درس إحدى الناحيتين من درس الناحية الأخرى ، حتى يبلغ الدرس غايته التى يقتضها المنهج العلمى الصحيح .

وإننا إذ نستمد - فيما نتجه اليه - لإيماننا بذبل الغاية ، وضرورة هذا العمل لحياتنا العلية ، نسأل الله - عز شأنه وتبارك اسمه - أن يتولانا بالعون والهداية والتسديد .

العصر الجاهلي

١

لا ريب أن النقد الادبي عند العرب لم يتميز بذاته ، ولم يصبح فنا قائما بنفسه ، له اتجاهاته الخاصة به ، وألوانه المميزة له ، ومناهجه المرسومة لدرسه ؛ وله رجاله المعنيون بأبحاثه ومسائله المختلفة ، يعقدون لها المجالس ، ويؤلفون فيها الكتب ، ويصنعون لها الرسائل ؛ إلا بعد أن أخذت علوم اللغة والآدب سبيلها إلى النضج والاكتمال ، وجعلت الحياة العربية الجديدة تستكمل عناصر الاستقرار والانتظام . ولكن هذا لا يعفيانا من أن نتتبع بدايات ذلك النقد منذ أوائل التاريخ الادبي كما أتيج لنا ، فنلتمس ما قد يكون بقي لنا من صوره وآثاره ، ونتعرف خطواته الاولى في العصر الجاهلي والاسلامي ، ونقبن قدر الطاقة اتجاهاته الغالبة عليه ، لنرى كيف تطور ذلك الفن في حلقات يلم بعضها إلى بعض ، حتى وصل إلى ما وصل اليه وطبيعي أن يكون النقد في مراحله الاولى ساذجا بسيطا ، ليس الا صورة من الاستجابة الطبيعية انزعة و الحكم ، وانفعالا أوليا لقاء الاثر الفني ، وتعبيراً عن ذلك الانفعال في عبارات تناسبة سذاجة وأولية ؛ ثم يختلف الامر بعد ذلك بين البساطة والتعقد ، ويتفاوت بين العموم والدقة وبين السطحية والتعمق باختلاف الحياة الادبية والعوامل المؤثرة فيها والعناصر الغالبة عليها وباختلاف ماقد يكون هنالك من أصول أو تقاليد أو دراسات تخضع هذه الحياة لها فيتأثر طابع النقد الادبي بها .

وقد درجنا على أن ننظر إلى الحياة الادبية الجاهلية من خلال ما نقرده من أمر الحياة المادية والاجتماعية ونعتبرها بحالة البداوة السائدة فنراها بذلك

الاعتبار صورة من البساطة أو البدائية. ثم لا يكون اعتبارنا لأمر د النقد الادبي ، اذ ذاك الا تابعا لهذا الاعتبار وهو - فيما نرى - اعتبار غير سليم . فهما كانت الحياة الادبية في العصر الجاهلي - وهو الفترة التي بلغتنا آثارها - بسيطة فإن بساطتها أمر نسبي بالقياس إلى ما بعدها من عصور الادب العربي اذ تعتبر - في حقيقة الأمر - طورا راقيا من أطوار الحياة الادبية العربية ، على النحو الذي سنرى أماراته بعد قليل . وكونها أول هذه الاطوار في التاريخ الذي نكتبه عما بلغنا من الوثائق الادبية لا يمكن أن يعنى أنها أولها على الحقيقة وفي نفس الأمر فقد تقدمتها ومهدت لها أطوار غابت في ظلمات التاريخ وطمرت ما مال البادية .

فقد ضاع الشعر العربي جملة مما كان قبل امرئ القيس والمهلل به ربيعه الذي زعموا انه أول من هلهله يعنون بذلك أنه أول من أرقه أو أول من أفسده أى خرج به على ما كان معروفا متواضعا عليه فلم يحفظ لنا من الشعر - وهو قوام الحياة الادبية الجاهلية - الا ما كان منذ ذلك العهد . يقول ابن الكلبي : ولم يحفظ العرب من اشعارها الا ما كان قبيل الاسلام ، (١) ويقدر الجاحظ الفترة التي بلغنا شعر الجاهلية فيها بمائة وخمسين عاما أو مائتين على أكثر تقدير . وذلك اذ يقول : « فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له الى ان جاء الله بالاسلام خمسين ومائة عام واذا استظهرنا بغاية الاستظهار فماتى عام ، (٢) » .

ومع ذلك لا نستطيع أن نزع أن الآثار الشعرية التي بلغتنا عن هذه الفترة

(١) الاضنام ص ١٢ ط المطبعة الاميرية
(٢) الحيوان ١ : ٧٤ ط مصطفى البابي الحلبي

القصيرة بلغتنا كاملة أو قريبة من الكمال . فلم تصلنا في حقيقة الأمر إلا مبثورة متخيفة إذ لم يخلد من شعراء هذه الفترة إلا الشعراء الفحول ولم يبق من شعر هؤلاء الفحول إلا القليل على نحو ما يحكيه ابن سلام في طبقاته قال : قال يونس بن حبيب : قال أبو عمرو بن العلاء : ما انتهى اليكم مما قالت العرب إلا أقله ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير . وما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه قلة ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد اللذين صح لها قصائد بقدر عشر وان لم يكن لها غيرهن فليس موضعها بحيث وضعها من الشهرة والتقدمة . وان كان ما يروى من الغناء لها فليسا يستحقان مكانها على أفواء الرواة . ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر . وكانا أقدم الفحول فلعل ذلك لذلك ، ^(١)

وهكذا نرى أن ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي هو أقل القليل . إنه إثارة ضئيلة بالقياس إلى ما ينبغي أن يكون قد صدر عن هذا العصر . وقد عرض ابن سلام لتعليل هذه الظاهرة بعبارة منسوب صدرها إلى عمر ابن الخطاب قال : « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه . فجاء الإسلام ، فتشاغلت عنه العرب وتشاغلو بالجهاد وغزو فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته . فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح ، واطمأنت العرب بالامصار راجعوا رواية الشعر . فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منه كثير ، ^(٢)

(١) طبقات الخليل الشعراء ص ٢٣ (ط دار المعارف ١٩٥٢)

(٢) المصدر نفسه ص ١١٣ .

ويبدو أن هذه العلة لا غبار عليها ولا ريبه تشوب صحتها وإنما ينبغي أن تدفعنا إلى انعام النظر في هذه الفترة التي أعقبت ظهور الإسلام ومبلغ أثرها فيما وصل إلينا من التراث الأدبي الجاهلي ؛ فهذه الحركة القوية العنيفة المندفعة التي دفع بها الإسلام أتباعه إلى إقرار أصوله ؛ سواء بمحاربة الخارجين عليه أم بفتح بلاد فارس والروم كان من الطبيعي أن يكون لها أثرها على النحو الذي أورده ابن سلام في ضياع معظم ذلك التراث الأدبي الجاهلي . وحسبنا لنقدر مبلغ هذا العامل أن نعلم أنه لولا يقظة المسلمين وبصيرتهم وتنبه ولاية أمورهم في هذه الفترة لتعرضت رواية القرآن - وهو كتاب المسلمين المقدس - للضياع أو للتحريف أو ما إلى ذلك بتأثير ذلك العامل ؛ فإبالتنا إذن بالشعر وليس له من هذه المنزلة ولا تلك القداسة حام يحميه ومدافع يحوطه ويدفع عنه .

بل إن هنالك عاملاً آخر غير انشغال المسلمين بالجهاد والغزو عن الشعر والرواية لا بد من أن نشير إليه ، وهو هذا العامل النفسي الجديد الذي جاء به الدين الجديد ، ذلك الذي أحدثه الإسلام في نفوس هؤلاء العرب ، حين غصها أشد الخضم فغير وجهتهم ، وبدل في الحياة مثلهم ، وقلب الإعتبارات القديمة عندهم ، وجعل كثيراً من أهل الشعر يعرض عما كان يستهوى بالأمس فؤاده ويستولى على كيانه ، من مآثر الحياة العربية في الجاهلية ، يتغنى بها ومن ذلك ما يرويه ابن سلام أن عمر كتب إلى عامرله أن يسأل ليبدأ عما أحدث من الشعر في الإسلام ، فقال : « قد أبدلني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران ، »^(١) هذا والتواضع الشعرية أقوى في الشاعر منها في الراوية .

(١) المصدر نفسه ص ١١٣ وفي رواية ابن قتيبة (الشعر والشعراء ص ٢٣٣) أن عمر قال له أنشدني من شعرك فقرأ سورة البقرة وقال : ما كنت لأقول شعراً بعد إذ علمني الله سورة البقرة وآل عمران .

ولقد كان الإسلام حريصاً أشد الحرص على أن يأخذ العرب بمثله الجديدة ، وأن يطبعهم عليها . ومن ذلك كان يباعد - ما أمكن - بينهم وبين ما يمكن أن يثير في نفوسهم المثل الجاهلية الأولى ، أو يبيح في نفوسهم شيئاً من الحنين إليها . ومن أجل ذلك كان ينكر حياة البادية ، ويأبى إلباء شديداً على من هاجر منها أن يعود إليها ، حرصاً على مثله الجديدة أن تفسدها تلك الحياة أو تحيفها . ومن ذلك ما يحكيه ابن سلام عن النابغة الجعدي أنه دخل د على عثمان بن عفان فقال : استودعك الله يا أمير المؤمنين واقرأ عليك السلام . قال : له ؟ قال : أنكرت نفسي ، فأردت أن أخرج إلى إبل ، فاشرب من ألبانها وأشم من شبح البادية . وذكر بلده . فقال : يا أبا ليلى ، أما علمت أن التعرب بعد الهجرة لا يصلح ؟ قال : لا والله ما علمت وما كنت لأخرج حتى استأذذك . فأذن له ، وضرب له أجلاً ، ^(١)

كل هذه العوامل كانت قوية الأثر - كما رأينا - في ضعف رواية الشعر الجاهلي ، وبذلك ضاع أكثره .

فالشعر الجاهلي الذي بلغنا إنما يمثل - تمثيلاً ما - المرحلة الأخيرة من مراحل الحياة الأدبية الجاهلية ، وهي المرحلة التي تبدأ بالمهمل وامرئ القيس فيها يقول الجاحظ ، ومعرفتنا بهذه المرحلة معرفة منقوصة كما رأينا ؛ ومع ذلك فإن ما بقى لنا منها يحمل ملامح وسمات تدل دلالة صريحة على نوع من النضج والرق .

٢

ففي هذه المرحلة استقرت للشعر مناهجه الواضحة ، وحدوده المرسومة ،

(١) طبقات لحوال الشعراء ص ١٠٦ .

وتقاليدته المحتومة ، كما أصبح لوأما على الشاعر أن يحيط بتلك المناهج وأن
وأن يتقن هذه الحدود والتقاليد معرفة ، وألا يألو جهدا في رواية شعر
أسلافه ، والاحاطة بمعارف عصره ، ليكون على بينة من أمره ، وليهذب
بذلك ذوقه الفني ، وليكون جديراً بلقب الشاعر ؛ وهو لقب كان يدل
إذذاك على الثقافة الواسعة الممتازة ، إلى جانب دلالة على الحس الصادق
الدقيق المرهف . وقد كان الشعراء في تلك الفترة من الحياة الجاهلية يمثلون
الطبقة المثقفة الرفيعة الدقيقة الفهم الواسعة الأفق ، كما نرى ذلك في حديث
الطفيل بن عمر الدوسي عن أسلامه ، إذ يقول في ذلك السياق : « والله انى
لرجل لبيب شاعر ما يخفى على الحسن من القبيح ، »^(١)

وإلى جانب هذين الأمرين : استقرار المناهج الشعرية والتقاليد الأدبية
على وجه من الوجوه ، والدراسة الشعرية ، متمثلة في الرواية وألوان من
الثقافة ، كان هنالك عنصر ثالث من العناصر التي تعتبر من سمات الحياة
الأدبية الراقية في هذه الفترة ، وهو الجمهور الشعري الذي أتاح لهذه الحياة
حظا غير قليل من القوة والحياة والسادات .

فاما أن الشعر الجاهلي قد استقرت له في ذلك العصر مناهجه وحدوده
فذلك أمر واضح جلي من مراجعتنا للشعر الجاهلي في مجلته . بل لقد بلغ
من استقرار هذه المناهج وثباتها أن استطاعت أن تفرض نفسها فرضاً أجيالا
عدة ، وأن تقاوم مقاومة عنيفة دائبة كل عوامل التطور وأسباب التغير التي
حفلت بها الحياة العربية بعد الإسلام ، سواء في ذلك موسيقى الشعر في
البيت والقصيدة ، أم الموضوعات الشعرية وسياقها والعبارة عنها وترتيبها على

(١) سيرة ابن هشام ٢ : ٢٢ ط مصطفى الباني الحلبي ١٩٣٦ .

ذلك النحو الذي لا يكاد يتخلف ، وهو ذلك الترتيب الثابت المقرر الذي ذكره ابن قتيبة عن بعض أهل الأدب ، في تقصيد القصد ، وذلك لإذ يقول :

« وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكى ، وخاطب الربيع واستوقف الرفيق ليكمل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمدة في الحلول والظعن على خلاف ماعليه نازلة المدر ، لاتقاهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلاء وتبعمهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسب فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصباية والشوق ، ليميل نحوه القلوب ويصرف اليه الوجوه ويستدعى به الاصغاء اليه لأن التشبيب قريب من النفوس لانتط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من حبة الغزل وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام . فإذا علم أنه قد استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره ، وشكا النصب والسر وسرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والأبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأمل ، وقرر عنده ما ناله من المسكاره في المسير بدأ في المديح ؛ فبعثه على المكافأة ، وهزه للسباح وفضله على الاشياء وصغر في قدره الجزيل ، ^(١) »

وهكذا نرى كيف أخذ بناء القصيدة وترتيب موضوعاتها صورة ثابتة مقررة حتى فرضت نفسها على المتأخرين فرضا ، وكذلك كان أسلوب التعبير عن هذه الموضوعات قد اتخذ صورة ثابتة صارت طابعا لها ، حتى لم يعد بد

(١) الشعر والشعراء ص ٢٠ - ٢١ ط دار احياء الكتب العربية .

للمتأخرين الذين اتخذوا من الشعر الجاهلي نماذجهم من التزام هذه الصورة ، وما كان ذلك ليكون لو لم تأخذ صورة الطابع الثابت . وقد قرر ذلك ابن قتيبة إذ يقول : « وائس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكى عند مشيد البنيان ؛ لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفها ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ؛ أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطواحي ؛ أو يقطع إلى المدحوح منابت الترجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيع والخنوة والعرارة ، » (١)

وكذلك كان لبعض الموضوعات التي يعرض الشعراء الجاهليون لها تقاليدها الخاصة تعارفوها وتواضعوا عليها والتزموا بها كما تلتزم التقاليد المقررة والعادات المرعية ، كالذي يذكر من ذلك أبو عثمان الجاحظ ، في الفرق بين أسلوب وأسلوب ، حين يفترق الغرض ويختلف الموضوع ، إذ يقول : « ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش ، وإذا كان الشعر مديحاً ، وقال : (كأن ناقتي بقرة من صفها كذا) ، أن تكون الكلاب هي المقتولة ، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها ، » (٢) . يعنى أن الشاعر لا يقول هذا أو ذاك لأنه يصف شيئاً بعينه اتفق له . وإنما هي العادة الشعرية التي ألزمت أن ينحو هذا المنحى أو ذاك . وهذه

(١) المصدر نفسه ص ٢٢ .

(٢) الحيوان ٢ : ٢٠٠ .

ملاحظة دقيقة تبين لنا المدى الذي تطور اليه الشعر العربي في العصر الجاهلي الذي ندرسه ، حتى صارت له تقاليد المقررة وعاداته المتبعة المرعية في دقائق التفصيلات ، وفي أسلوب تناوله لختلف الموضوعات .

فأما موسيقى الشعر كما قلنا في تلك الصور المعينة في العروض والقافية ، فإن الامر فيها لم يقف عند جملة ذلك ، وإنما تجاوزه إلى طائفة من التفصيلات التزمها هذه الموسيقى الشعرية ، وأخذ الشعراء انفسهم بالتحرز من الخروج عليها أو المساهلة فيها ، كالذي يذكر عن عيوب القافية من الاقواء والسناد وما اليهما . وربما لم تكن هذه الامور قد استقرت استقراراً تاماً ، كما قد يحى القول في هذا ، إلا بعد الإسلام ، إلا أن أصولها قد وضعت على كل حال في العصر الجاهلي .

وكل هذا واضح الدلالة على أن الحياة الادبية في العصر الجاهلي الذي اتبع لنا لم تكن على ما درج بعض الدارسين على أن يسمها به من أولية وبساطة ، بل إنها بلغت مرحلة من القوة والاستقرار غير قريبة .

٣

وأما أن الشعر كان يحتاج في هذه المرحلة من العصر الجاهلي إلى نوع من الدرس يأخذ به الشاعر نفسه ، فأمر ثابت مقرر أيضاً ، إذ كان لابد للشاعر أن يكون راوية ، يروى شعر أسلافه ، ويتحفظ معانيهم ويتعرف صورهم الفنية . قرر ذلك علماء الشعر في غير موضع ، من ذلك ما يقوله القاضي عبد العزيز الجرجاني : « وقد كانت العرب تروى وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض ؛ كما قيل أن زهيراً كان راوية أوس ، وأن الخطيئة

راوية زهير ، وأن أبا زهير راوية ساعدة به جوهرية ، فبلغ هؤلاء في الشعر حيث نراهم ، (١) .

فقيم هذه الرواية التي يأخذ الشعراء بها أنفسهم ، إلا أن تكون نوعاً من الدراسة ، ووسيلة يتخلطونها من وسائل هذه الصناعة ، يستعينون بها - إلى جانب الطبع - على بلوغ الغاية التي يهدفون إليها ، والتبريز فيها ، على النحو الذي يذكره الأصمعي ، فيما يحكى ابن رشيق عنه ، إذ يقول : « لا يصير الشاعر في قريض الشعر فخلاً حتى يروى أشعار العرب ، ويسمع الأخبار ، ويعرف المعاني ، وتدور في مسامعه الألفاظ » (٢) .

وكان الشعراء الجاهليون يتدارس بعضهم معاني بعض ، ويأخذ المتأخر منهم عن سابقه ، ويغير هذا على شعر ذاك منهم وكان هذا أمراً معروفاً عندهم ، كما نرى ذلك في قول الأعشى ينتقى من هذه التهمة ، كما يصور عكوفه على الشعر ، وذلك إذ يقول في خاتمة قصيدته « ألزمت من آل لبلى ابتكاراً » :

فا أنا أم ما انتحالى القوا ف بعد المشيب ؟ كفى ذاك عارا
وقيدنى الشعر في بيته كما قيد الآسرات الحمارا (٣)

وكذلك لاحظ علماء الشعر ، في غير موضع ، تأثير هذا الشاعر بذلك في معنى من معانيه ، كالذي يقوله ابن قتيبة مثلاً في ترجمة المرقش الأكبر وقوله :

(١) الوساطة بين المتبنى وخصومه ص ١٥ ط دار احياء الكتب العربية ١٩٤٥

(٢) العمدة ١ : ١٧٢ ط حجازى ، القاهرة

(٣) ديوان الأعشى الكبير ص ٥٣ نشرة مكتبة الآداب ١٩٥٠

يأتى الشباب الأقورين ، ولا تفبط أخاك أن يقال حكم
فقد قال انه مما سبق اليه المرقش ، وأن عمرو بن قبيشة أخذه ، فقال

لا تفبط المرء أن يقال له : « أضحي فلان - لسنه - حكما ،

أن مره طول عمره ، فلقد أضحي على الوجه طول ماسلما^(١)

الى غير ذلك مما لانزال نجد علماء الشعر يذكرونه في أخذ الشعراء بعضهم
معاني بعض . ومن ذلك ما يقوله الجاحظ : « ولا يعلم في الارض شاعر
تقدم في تشبيه مصيب تام ، وفي معنى غريب عجيب ، أو في معنى شريف
كريم ، أو في بديع مخترع ، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو
معه ، إن هو لم يعد على لفظه ، فيسرق بعضه أو يدعيه بأمره ، فانه لا
يدع ان يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه كالمعنى التي تتنازع الشعراء .
فتختلف الفاظهم واعاريض اشعارهم ولا يكون احد منهم احق بذلك المعنى
من صاحبه أو لعله ان يحدد انه سمع ذلك المعنى قط وقال : انه خطر على
بالى من غير سماع ، كما خطر على بال الاول . هذا إذا قرعوه به . إلا
ما كان من عنثرة في صفة الذباب فانه وصفه فاجاد صفته فتحاى معناه
جميع الشعراء فلم يعرض له احد منهم ،^(٢) .

وعنثرة هذا الذى يذكره الجاحظ بهذه المأثرة الفريدة - فيما يقول - هو
الذى استهل معلقته التي جاءت بها ايات الذباب هذه بقوله :

(١) الشعر والشعراء ص ١٦٤ .

(٢) الحيوان ٣ : ٣١١ .

هل غادر الشعراء من مردم

يعنى « هل أبقي الشعراء لأحد معنى إلا وقد سبقوا إليه ، وهل ينهياً لأحد معنى لم يسبق إليه ، كما يقول التبريزى ^(١) ، فدل بهذا على أنه تحرى أن يجيء بمعنى جديد أو موضوع طريف ، فاستعرض لذلك فى ذاكرته أو فى روايته أشعار الشعراء ومعانيهم وصورهم ، فوجد أنهم استغفروا كل معنى ، واستنفدوا كل صورة ، وطرقوا كل موضوع .

وكل هذا صريح واضح الدلالة على أن الشعر كان يعتبر فى ذلك العصر الجاهلى صناعة تلمس لها الوسائل ، وتصطنع لها الأسباب ؛ وأن الشاعر كان لابد له فيما يعانى من هذه الصناعة من التماس هذه الثقافة الفنية التى ينهياً له بعضها من زوايا الشعر ودراسة صورته ومعانيه ، كما ينهياً له بعضها الآخر مما يتيح له تجارب الحياة من ألوان المعرفة . ولعلنا إذا تتبعنا الشعر الجاهلى وتعمقنا دلالاته ، وإذا أتبع لنا نعرف حياة الشعراء الجاهليين معرفة أكثر دقة وتفصيلاً ، استطعنا أن نرى ألواناً ممتازة من الثقافة والمعرفة ، كانت مما بلغ بهم هذا المبلغ ، وهياً لهم ذلك المكان .

وبعد هذا كله فنحن نعلم أن شعراء الجاهلية لم يكونوا جميعاً من شعراء البديهة الذين يقولون الشعر تقيض به قرائحهم ثم لا يراجعونه ، وإنما كان منهم جماعة لعلها لم تكن قلة ، تعنى نفسها فى تهذيب شعرها وتنقيحه وتحكيكه حتى كان من هذا الشعر ما يسمى بالحولى ، لأن صاحبه كان يقضى فى صناعته وتهذيبه وتنقيحه حولا كاملاً . « وكان زهير يسمى كبر قصائده الحوليات ،

(١) شرح القصائد العشر ص ١٧٧ ط إدارة الطباعة المنيرية ١٣٥٢ هـ

كما يقول الأصمعي^(١). فإذا تكون الصناعة إذن إن لم تكن هذا الصنيع؟ وهكذا نرى من هذا الوجه أيضاً أن الشعر بلغ في هذا العصر منزلة رفيعة ، فهو لم يعد بعد أمراً ساذجاً يجرى به الطبع ويؤديه الخاطر وتدفق به البديهة ، وإنما هو صناعة معقدة لها مبادئها وأصولها ولها أسبابها ووسائلها ولها عاداتها وتقاليدها . وتلك منزلة لا يمكن أن تتفق مع القول ببساطة الحياة الأدبية وبدائيتها في ذلك العصر الجاهلي .

٤

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى العنصر الثالث من عناصر هذه الحياة الأدبية وهو الجمهور الأدبي الذي يفهم الشعر ويتذوقه . وتتجاوب به جوانبه ، ويستطيع بذلك أن يقدره ويحكم عليه ، فيرفع من هذا ويضع من ذاك ، ويهتف لهذا ويسخر من ذاك ، بناء على هذا الفهم والتذوق ، وجدنا الشواهد متظاهرة على إنباته في صورة بيّنة .

وأول ما يميز الأمة العربية قبل الإسلام هو هذا الحس البياني المرفف ، وغلبة هذا الحس عليها وأثره البليغ في حياتها . وحسبنا أن نعلم ما كان من أثر المديح والهجاء في الحياة الاجتماعية الجاهلية ومن ذلك ما يقول ابن رشيقي : وكانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالزاهر ، كما يصنعون في الأعراس ، ويتباشرون الرجال والولدان ، لأنه حماية لأعراسهم ، وذبح عن

(١) الشعر والشعراء ص ٩٤ ، ٢٣٠ .

أحسابهم ، وتحليلد لماآثرهم ، وإشادة بذكرهم . وكانوا لا يهتئون إلا بفلام
يولد ، أو شاعر ينبغ ، أو فرس تنتج ، ^(١) . فهل هذا التحنى بالشاعر الا
من حدة الحس الببانى للأمة العربية فى الجاهلية ، وقوة الجمهور الاأبى الذى
يعبر عن هذا الحس ؟

وقد يمكن الطعن فى هذا الخبر وتجرىحه ، ولكن هذا الطعن لا يستطيع
أن يتجاوزة إلى الاصل الذى بنى عليه والذى تحدث عنه . وان فى أبيات
مزرد بن ضرار الشيبانى التى يتحدث فيها عن شعره وأوابده التى دىقنى بها
السارى وتحدى الرواحل ، ما يقرر هذا الاصل ويؤكد هذه الحقيقة ، ويصور
ذلك الجمهور الاأبى الذى يعتمد عليه هذا الشاعر فى أن يبلغ بشعره ما يريد
وذلك إذ يقول فى لامبته :

فقد علموا فى سالف الدهر أننى	معن إذا جد الجراء ونابل
زعيم لمن قاذفته بأوابد	يقنى بها السارى وتحدى الرواحل
مكرر فلا تزوداد إلا استنارة	إذا زات الشعر الشفاء العوامل
مذكرة ، تلقى كثيرا رواها	ضواح لها فى كل أرض أزال
فن أرمه منها بيت يلح به	كشامة وجه ، ليس للشام غاسل
كذاك جزائى فى الهدى وإن اقل	فلا البحر مزوح ولا الصوت ساحل ^(٢)

بل لعل من ابين دلائل هذا الحس الببانى ووفرته وقوة أثره فى الجماعة
لعربية ، ما نعلم من أثر البيان فى الدعوة إلى الاسلام ، فقد كان هو عماد

(١) العمدة ١ : ٤٩ ط حجازى - القاهرة ١٩٣٤ .

(٢) المفضليات ص ٣٧ ط الرحمانية ١٩٢٦ .

الدعوة ، متمثلا في القرآن ؛ إذ كان بيانه هو الذي استطاع أن يقننهم على
المشركين قلوبهم ، وقد حاطوها بمختلف الأكنة ولكنهم مع هذا كانوا لا
يكادون يقوون على الامتناع منه والاعتصام من أثره . ونحن نعلم بعد قصة
أبي سفيان وأبي جهل والأخنس بن شريق ، حين كانوا يتسالمون ليلا ،
وقد حرص كل منهم جهده أن يخفي أمره ، للاستماع إلى بيان الرسول
صلى الله عليه وسلم وهو يصلي في بيته . فإذا أطلع بعضهم على سر بعض
تلاوموا وتقاسموا ألا يعودوا إلى مثلها . ولكن فتنة البيان كانت غلبة
فلا تلبث حتى تغلبهم على أمرهم ، وتوهى عقد عزائمهم ، فلا يلبثون حتى
يعودوا إلى ماتناهاوا عنه ، وأنقسموا جهد إيمانهم على الامتناع منه ^(١) .
فهذه القصة تبين لنا أوضح بيان وأقواء مبلغ ما كان للبيان من
أثر قوى فعال في النفس العربية في هذه الفترة ، وبذلك كان الجمهور
الأدبي قوى الأثر إذ ذاك ، مشاركا في الحياة الأدبية مشاركة ظاهرة .

ولم يكن هذا الجمهور الأدبي في أحكامه الأدبية محصورا في دائرة
العصبية وحدها ، بل كان للأثر الفنية قيمتها الذاتية عنده ، كما نرى في
هذا الخبر ، وكما نرى فيما يذكر من تحول العرب عن تفضيل الشعر إلى
تفضيل الخطابة ، حين جعل الشعراء يلتمسون بشعرهم التكسب ، فكان ذلك
بما وضع من شأنه عندهم ، كما يدل على ذلك ما يقوله الجاحظ ، عن أبي
عمر بن العلاء . قال :

« كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر
الذي يقيد عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم ويهول على عدوهم ومن غزاهم ويهيب
من فرسانهم ويخوف من كثرة عددهم ويهاجم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم
فلما كثر الشعر والشعراء واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوق وتسرعوا

(١) سيرة ابن هشام ١ : ٣٢٧

الى اعراض الناس ، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر . ولذلك قال الاول :
« الشعر أدنى مهروء السرى ، وأسرى مهروء الدنى » (١)

وبمثل هذا كان الجمهور الأدبى يشارك فى الحياة الأدبية ويصرفها
ويوجهها ويقضى بين اتجاهاتها .

٥

واذن فلم تكن الحياة الأدبية الجاهلية التى بلغتنا آثارها بسيطة ساذجة ،
كما قد يذهب اليه البعض ، لأنه لا يستطيع أن يتصور حياة البادية الا
كذلك ؛ فانما ينبغى أن نتحرر من هذا الاعتبار وما اليه فى درس الحياة
الأدبية الجاهلية اذ كانت فى حقيقة الامر وكما اشرنا من قبل تتاج أطوار
مختلفة متقادمة الزمن انتهت اليها ، وإن ضاعت آثارها . وبذلك اجتمعت لها
هذه الصفات الثلاثة : الحدود الأدبية التقليدية ، والدراسة الدائبة المتصلة ،
والجمهور الأدبى اليقظ ، وهى عناصر لا تتوفر بالصورة التى رأيناها إلا
حينما تكون الأدبية قد بلغت شأوا من النضج والتعقد .

وهذه الصفات الثلاث التى تجعلنا ننظر إلى الحياة الأدبية الجاهلية بعين
الإلصاف والتقدير ، هى أيضاً من شأنها أن تحملنا على أن ننصف النقد
الأدبى فى العصر الجاهلى ، ونحرر نظرنا اليه من اعتبار البداءة ، وما قد
تحمل على تصويره من بساطة فى النظر ، وسذاجة فى الحكم ، وأولية فى رأى
إذ كانت هذه الصفات فى حقيقة الامر من أصل العناصر صلة بالنقد الأدبى
بقدر ما هى من أدل العناصر على رقى الحياة الأدبية .

(١) البيان والتبيين ١ : ٢٤١ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٤٨ .

إن جريرة البداوة أنها لا تستطيع بطبيعة الحال أن تحمي الآثار الأدبية والعقلية ، وتدفع عنها عاديّات الزمن ، ولا تملك أن تمهّبها مانهب الحضارة من وسائل البقاء وأسباب الخلود ، فبلغ ما تملك من ذلك هو الذاكرة ؛ وبالذاكرة وحدها بقي ما بقي لنا من الشعر الجاهلي ، وقد أعانها هو على استبقائه بخصائصه الذاتية من الموسيقى وما إليها مما ييسر الحفظ ، ولم يتسح ذلك لغير الشعر ، وذلك إلى جانب أن الشعر يتجاوب تجاوباً قوياً مع أعماق غرائز النفس وأقواها . وبذلك لم يتسح للآثار التي تصور ألوان النشاط العقلي في الجاهلية ما أتيح للشعر ، فضت بددا .

وكان هذا بطبيعة الحال هو شأن أكثر الآثار التي تعبر عن « النقد الأدبي » في هذه الفترة . وتلك هي جريرة البداوة ، وهي جريرة بالنسبة لنا وبالقياس إلى معارفنا ، وإلى الرغبة العلمية في استحياء تلك الحياة الجاهلية . أما أن هذه الآثار قد كان لها إذ ذاك كيانها الظاهر ، فهو أمر لا نكاد نجد بداً من التسليم به ، إذا نحن خضعنا لمنطق الأشياء . وهذا المنطق يقرر أن ما بلغنا عن الحياة الأدبية الجاهلية ، حتى في الصورة الإنشائية كما تقرر ، بله النقدية ، لا يتناسب مع ما ينبغي أن يكون . وإذا كان ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي هو أقل القليل ، فإينبغي أن تحملنا هذه القلة القليلة جداً من الآثار النقدية الجاهلية وما يشوبها من ريبة وشك ، على إنكار هذا الجانب من الحياة الأدبية في ذلك العصر .

إن ما ذكرنا من سمات الحياة الأدبية الجاهلية ، من وجود قواعد شعرية مفصلة وحدود أدبية دقيقة وتقاليد متبعة مرعية وجمهور أدبي يحفز ذلك النشاط ، كل ذلك يعتبر العناصر الأولى للنقد الأدبي ، كما يعتبر من لوازمه المتصلة أوثق الاتصال به . فما يمكن أن نتصور قيام هذه القواعد والحدود دون

أن تصور انها إنما استكملت نسقها والتزمت رعايتها. إلى هذا الحد بتأثير العامل النقدي ، يوجهها ويتبعها وينبه عليها ؛ كما لا نستطيع أن نتصور وجود هذا الجمهور الأدبي وذلك الحس البياني ، دون أن يكون له نوع من المشاركة في هذه الآثار الأدبية التي يتجه بها أصحابها إليه . يحكم عليها ويميز بينها ويهتف للجميل منها ، ويسقط التافه والمعيب والقبيح مما لا يقبله حسه البياني ، ويقوم على تلك القواعد والحدود والتقاليد ، محاميا عنها ، مدافعا دونها . ذلك شيء تقتضيه طبيعة الأشياء ومنطق الأمور .

ونستطيع أن نرى مصداق هذا فيما وصل إلينا من أخبار وتنف نقدية قليلة مقتضبة ، نحاول أن نؤلف منها صورة ما للنقد الأدبي في العصر الجاهلي كالذي يروى عن اقواء النابغة وبشر بن أبي خازم .

والاقواء عيب من عيوب الشعر ، ولكنه عيب دقيق ، فهو خروج جزئى على تمام الوحدة التي التزمتها القصيدة العربية : أن يتفق الصوت الأخير في كل بيت من أبيات القصيدة اتفاقا تاما ، لا في مادته ، وهي الحرف ، وحسب ، ولكن في صورته وهي الحركة ، أيضا . فهو - كما قالوا - اختلاف الإعراب في القافية .

وكان يقال إن النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم كانا يقويان . فاما النابغة فدخل يثرب ، فغنى بشعره ، وفطن للاقواء ، ^(١) . وقد أورد أبو عبد الله محمد بن عمران المرزبانى هذا الخبر مفصلا ، وفي غير رواية ، عن أبي عمرو ابن العلاء ، ومحمد بن سلام ، وغيرهما : أنه قدم المدينة فعيب عليه هذا الاقواء فلم يأبه ، أو انهم جعلوا يفهمونه ويحاولون أن يجعلوه يدرك هذا العيب في

(١) الشعر والشعراء ص ٤٢ .

شعره وهو لا يستطيع أن يفهم ما يريدون ؛ حتى جاموه بقينة لجعلت تفنيه ،
 « أمن آل ميه رانح أو مفتدى ، » وتشبع حركة الدال وتطيلها في « مزود ،
 و « مفتدى ، ثم غنت البيت الآخر فبينت الضمة في قوله « الاسود ، ففطن
 بذلك لما يريدون ، فغير عروضه وجعله : « وبذاك تنعاب الغراب الاسود ، .
 وكان من أجل هذا يقول : « دخلت يثرب وفي شعري شيء وخرجت وأنا
 أشعر الناس ، ^(١)

وهذا الخبر يمثل رقابة النقد الأدبي التي تستمد سلطانها من الحدود الشعرية
 المفروضة وإن لم تكن هذه الحدود على درجة واحدة من الوضوح والقوة
 في البيئات الأدبية المختلفة إذ ذاك .

وهناك لون آخر من النقد كان يستمد سلطانه في مؤاخذه الشعراء من
 المواضع التي تعارفها الناس وتواضعوا عليها حتى لا يخط الشاعر فيها ؛ وهو
 لون من النقد شائع نجده كثيرا في كتب النقد الأدبي المختلفة ؛ ولكنه وجد
 كذلك في هذا العصر المبكر ، فلم يكن الشعراء معصومين في العصر الجاهلي
 من الوقوع في مثل هذا الخطأ . ومن ذلك ما يذكر من النقد المشهور الذي
 وجهه طرفة بن العبد للسبب بن علس ، خال الأعشى في قوله :

وقد اتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصعيرية مكرم

إذ أنكر عليه استعمال كلمة « الصعيرية » وهو يتحدث عن البعير . وإنما
 هي سمة تكون في عنق الناقة خاصة ، فقال في ذلك كلمته المشهورة
 « استنوق الجمل ، » .

على أن المرزباني يروي في هذه الكلمة خبراً آخر عن محمد بن سلام . وهذا

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ص ٣٩ ط السلفية ١٣٤٣ هـ .

الخبر يشير لنا إلى لون آخر من ألوان النقد الأدبي في العصر الجاهلي ، وربما كان قريباً مما نحن فيه ، إلا أن الحدود الفنية التي يستند إليها ليست من ناحية الصورة الموسيقية القصيدة ، ولا من ناحية المواضع المتعارفة ، ولكن من ناحية السياق وترتيب المعاني وربط بعضها ببعض . قال : « وفد طرفة بن العبد على عمرو بن هند ، فأنشده (عمرو بن كلثوم) شعراً له وصف فيه جملاً ، فبينما هو في وصفه ، خرج إلى ما توصف به الناقة فقال له طرفة : « استنوق الجمل » ، فغضب عمرو بن كلثوم وهابح طرفه ، ^(١) فالتقد في هذا الخبر يستمد سلطانه من نوع من المواضع والتعارف على أن تكون أجزاء القصيدة متلائمة ، وأن يكون سياقها مناسباً بعضه لبعض ، ليس فيه نبو ولا جفوة ، وأن يحترس الشاعر من الخلط بين الأوصاف ، والاضطراب بين الأشياء المختلفة المتفاوتة .

وفوق هذا نجد هنالك من صور النقد الأدبي في الجاهلية ما يعرض للصورة الشعرية وقدرة الشاعر على أدائها . نرى ذلك في الخبر الذي يذكر في احتكام امرئ القيس وعلقمة بن عبده إلى أم جندب ، كما أوردته كتب الأدب . فقد ذكر ابن قتيبة في ترجمة علقمة الفحل أنه « احتكم مع امرئ القيس إلى امرأته أم جندب لتحكم بينها ، فقالت : قولاً شعراً تصفان فيه الخيل على روى واحد وقافية واحدة ، فقال امرؤ القيس :

خليل ، مرا بي على أم جندب لنقضى حاجات الفؤاد المعذب
وقال علقمة :

ذهبت من الهجران في كل مذهب ولم يك حقاً كل هذا التجنب

(١) الموشح ص ٧٧ .

ثم أنشدها جميعا . فقالت لامرئ القيس : علقمة أشعر منك . قال :
وكيف ذاك ؟ قالت : لأنك قلت :

فللسوط أهوب ، وللساق درة
فجهدت فرسك بسوطك ، ومريته بساقك . وقال علقمة :

فادركن ثانيا من عنانه يمر كمر الراح المتحلب

فادرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه ، لم يضربه بسوط ، ولا مره
بساق ، ولا زجره ، ^(١)

وقد يكون في النفس شيء من هذه القصة ، باعتبار أن ما تتضمنه
من نقد أشبه بصنيع المتأخرين في النقد والموازنة . ولكن مع ذلك لا
أذهب الى حد انكارها جملة ، ورفضها رفضا باتا مطلقا ، فروح النقد فيها ،
وأن يكن نقداً معللا ، روح بسيطة متواضعة ، مما لا ينبغي أن يشير
كبير شهة . وإذا كان هذا النقد ، مع بساطته ، ليس مجرد انفعال ساذج
بمظاهر الجمال الفني في الشعر ، كما يراد أن يكون النقد في ذلك العصر ،
فقد رأينا أن الحياة الأدبية الجاهلية لم تكن من البساطة إلى الحد الذي
يجب أن يستبعد معه كل أثر من هذا القبيل ، كما رأينا أنها لم تخل
من طائفة من الحدود والقواعد الأدبية ، وذلك يعني أن العصر الجاهلي بدأ
فيه ما يمكن أن يسمى بعلم الشعر ، على وجه ما ، وهو العلم الذي كان
الشعراء يأخذون به أنفسهم في صناعة الشعر ، كما كان النقد الأدبي يتحراه
ويطبقه في الحكم على الشعراء وتوجيههم والتمييز بينهم ، وهذا نرى من المجازفة
في القول أن نرفض هذا الخبر رفضا تاما ، ونسكّر دلالاته انكاراً مطلقا .

(١) الشعر والشعراء ص ١٧٠ ، وانظر الموشح ص ٢٩

وبعد فهذه ألوان من النقد الأدبي الجاهل الذى كان يصطنع الرقابة على الشعراء ، يوجههم ويصرم ، وهو بذلك نقد مقصود فيه الى وجهة معينة ، هى هذا التوجيه والتنبية على ما قد يكون من خطأ أو انحراف .

ونستطيع أن نضيف الى هذا ألونا آخر من النقد يقوم على وصف الشعر فى نفسه ، وتبين بعض نواحيه ، والحكم على هذا الشاعر أو ذاك حكما بصور الطابع العام لشعره ، كما يظهر هذا فى تسمية عدى بن ربيعة مهلهلا ، ولهله شعره كلهله الثوب ، وهو اضطرابه واختلافه ، أو لأنه أول من رقق الشعر ، وتجنب الكلام الغريب الحوشى ، ^(١) فهذا فى حقيقته نوع من الحكم على شعر هذا الشاعر جملة ، بوصف الطابع العام له . ومن هذا القبيل ما جاء فى خبر تحاكم الزبرقان بن بدر ، وعمرو بن الاثم ، وعبيدة بن الطيب ، والمخبل السعدى ، الى ربيعة بن حذار ، فى الشعر . فقال للزبرقان : أما أنت فشعرك كلحم أسخن ، لا هو أنضح فأكل ، ولا ترك نثا فينتفع به وأما أنت يا عمرو ، فان شعرك كبرود حبر ، يتلألا فيها البصر ، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر . وأما أنت يا مخبل فان شعرك قصر عن شعرم ، وارتفع عن شعر غيرم . وأما أنت يا عبيدة ، فان شعرك كزادة أحكم خرزما ، فليس تقطر ولا تمطر . ^(٢) فهذا نقد أدبي يعتمد على الحاسة الفنية ؛ ويقوم على فهم الشاعر جملة ، وتذوق الروح العامة لشعره ، والحكم عليه بذلك .

^(١) الموشح ص ٧٤

^(٢) المصدر نفسه ص ٧٥

ولعلنا بهذا نكون قد استطعنا أن نرسم صورة لذلك اللون من الوان النشاط الادبي في العصر الجاهلي ، وأن تكون صورة خافته قليلة التفاصيل ، على قدر ما بلغنا من الآثار التي تمثل هذه الناحية .

ومن هذه الصورة نستطيع أن نتبين بيئتين متميزتين للنقد الادبي في ذلك العصر ، وهما بيئة البادية ، وبيئة الحضر . والبيئتان مختلفتان - كما نعلم - الى حد بعيد ، في أسلوب الحياة وأسلوب التفكير ، فمن الحق أن يكون لذلك أثره في اختلاف الحياة الادبية فيها . ومن قبل ما لاحظ علماء الادب المتقدمون هذه التفرقة ؛ كما نرى ذلك عند ابن سلام ؛ إذ فرق بين شعراء البادية وشعراء القرى العربية : المدينة ومكة والطائف واليمامة والبحرين لجعل شعراء القرى طبقة على حده في كتابه طبقات الشعراء .

وينبغي أن يكون الأمر في النقد الادبي كذلك ؛ بل لعله ينبغي أن يكون الخلاف هنا أظهر منه في الادب الإنشائي . وبذلك يحسن الا نفرغ من هذا الفصل قبل أن نرى مبلغ الفرق بين هاتين البيئتين فيما يتصل بالنقد الادبي ؛ ونتعرف مدى تأثير النقد في كل منها بأسلوب الحياة فيها .

ولعل أظهر مواطن البادية التي كان النقد الادبي يحد فيها بحالا رحيبا لممارسة نشاطه هو تلك الأسواق التي كانت للعرب في الجزيرة قبل الإسلام تتبادل فيها السلع ؛ ولكنها كانت فوق ذلك محافل ادبية عامة ؛ تزخر بألوان النشاط الادبي إذ يجتمع فيها الشعراء يتناشدون اشعارهم ويتساجلون مفاخر قبائلهم ويحققون بذلك غر هذه القبائل بهم . وفي خلال ذلك يكون من الطبيعي ان ينقد بعضهم بعضا من الناحية الفنية التي كانوا يتسابقون على

بلوغ شأوها والتبريز فيها ، كما كان بعضهم يهاجم بعضا من ناحية المآثر
والمثالب القبلية .

وقد عرفت عكاظ ، أشهر هذه الأسواق ، بذلك واشتهرت به أكثر من
شهرتها بالوضع الأول لها ، وهو أنها سوق للتجارة ؛ حتى لقد ذهب بعض
اللغويين الى أنها لم تسم عكاظا الا اشتقاقا من المعاكظة ، أى الحاجة ؛
وقال الليث : سمي عكاظ عكاظا لأن العرب كانت تجتمع فيه فيعكظ بعضهم
بعضا بالفخار ، أى يدعك . وعكظ فلان خصمه بالدد والحجج عكظا ...
وحكى السبيل : كانوا يتفاخرون فى سوق عكاظ اذا اجتمعوا ، ويقال عاكظ
الرجل صاحبه اذا فاخره وغلبه بالمفاخرة . فسميت عكاظ بذلك . وعكاظ
اسم سوق من أسواق العرب فى الجاهلية ، وكانت قبائل العرب تجتمع
بعكاظ فى كل سنة ، ويتفاخرون فيها ، شعراؤهم ، ويتناشدون ما أحدثوا
من الشعر ؛ ثم ينفرقون ، ^(١)

ولسنا بسبيل مناقشة هذا القول من الناحية اللغوية ؛ ولكن الذى
يعنينا هو هذه الصورة الادبية التى أذاعت اسم هذه السوق وخلدته ؛ من
اجتماع القبائل بها وتفاخرهم فيها واتخاذ هذه المفاخرة شكلا ادبيا مما
يجعلها ميدانا ملائما كل الملامسة للنشاط النقدى سواء ما يتولاه الجمهور
الادبى أم ما تتولاه بعض الشخصيات الادبية البارزة كالذى يحكى من ذلك
عن النابغة الذبياني ؛ فقد روى ابو عمرو بن العلاء أنه كانت تضرب له
قبة حراء من آدم بسوق عكاظ فتأتية الشعراء فتعرض عليه أشعارها .

(١) معجم البلدان لياقوت ٦ : ٢٠٣ ط السعادة ، مصر ، ١٩٠٦

قاتاه الأعشى ذات مرة فكان أول من أنشده ثم أنشده حسان بن ثابت
الانصارى :

لنا الجففات الغريلعن في الضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بنى العنقاء وابنى محرق فأكرم بنا خالا واکرم بنا ابنا

فقال له النابغة : د انت شاعر ولكنك أقلت جفانك واسيافك ونحرت
بمن. ولدت ولم تفخر بمن ولدك ، ^(١)

وقد معرض هذا الخبر لكثير من التزيد والوان من الحل عليه مما
حل بعض النقاد المتأخرين على الشك فيه بل على انكاره . ولكننا لانجد
في هذه الصورة التى حکاها أبو عمرو بن العلاء - وهو ثبت ثقة لم يكن
من تستغفه الأهواء - ما يحملنا على التشكك فى صحتها . وليس فى قول
النابغة : د اقلت اسيافك وجفانك ، ما يقال فى الاعتراض عليه إن
د الجاهلى لم يكن يعرف جمع التصحيح والتكسير وجمع الكسرة والقلة
ولم يكن له ذهن على يفرق بين هذه الاشياء كما فرق بينها ذهن الخليل
وسيويوه . ومثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل عرف مصطلحات العلوم ،
كما قال المرحوم الأستاذ طه ابراهيم فى مناقشة هذه القصة .

ذلك أن كلمة د اقلت اسيافك وجفانك ، لا تحتل شيئاً من هذا فليس
فيها ما ينسب الى العرب فى الجاهلية معرفتهم لاصطلاح جمع القلة وجمع
الكثرة ، ولا ما ينسب الى النابغة أنه كان صاحب ذهن على كذهن

^(١) الموشح ص ٦٠ ، وانظر ايضا نقد الشعر لقدامه ص ٥٣ - ٥٥ ، ط مصر ،
١٩٤٩ ، وتاريخ النقد الادبى عند العرب لطفه ابراهيم ؛ ص ١٨ - ٢٠ ط لجنة التأليف
والترجمة والنشر ؛ ١٩٣٧

الخليل وسيبويه ؛ وإنما مبلغ دلالتها أن العرب كانوا يفرقون بطبيعة حسهم اللغوي بين صيغة الجمع الدالة على القلة والصيغة الدالة على الكثرة وليس هذا مما يحتمل الانكار بل هو الأمر الطبيعي وهو الذي بنى عليه علماء النحو كلامهم عن جموع القلة وجموع الكثرة ؛ وإلا فن ابن لهم هذه التفرقة بين صيغ الجمع من هذه الناحية إلا أن يكونوا صدروا بها عن الاستعمال العربي الذي يفرق بين هذه الصيغة وتلك دون أن يكون هذا الاستعمال صادراً عن ذهن على كذهن الخليل وسيبويه ^(١)

كانت هذه الاسواق اذن محافل أدبية يجد فيها النقد الأدبي مجالاً رحباً له ، وان تكن تيارات العصبية التي تضطرب بها كان مما شأنه أن يعدل بالنقد عن وجهته الفنية الخالصة . ولكن هذه العصبيات هي - مع ذلك -

(١) يذكرنا هذا الاعتراض الذي ساقه المرحوم طه ابراهيم في هذا الموضع ، بما أورد عبد القاهر من اعتراض بعض المعترضين على رأيه في النظم أنه « لو كان النظم يكون في معاني النحو لكان البدوي الذي لم يسمع بالنحو قط ، ولم يعرف المبتدا والخبر وشيئاً مما يذكرونه لا يتأتى له نظم كلام ، ومارد به على هذا من أن الاعتبار بمعرفة مدلول العبارات لا بمعرفة العبارات . فاذا عرف البدوي الفرق بين أن يقول : جامن زيد راكباً ، وبين قوله : جامن زيد الراكب ، لم يضره ألا يعرف أنه إذا قال : راكباً . كانت عبارة النحويين فيه أن يقولوا في راكب لأنه حال وإذا قال : الراكب . أنه صفة جارية على زيد ، إلى أن يقول : « ولو كان عدم العلم بهذه العبارات يمنعه العلم بما وصفناها له واردناه بها لكان ينبغي ألا يكون له سبيل إلى بيان اغراضه . وألا يفصل فيما يتكلم به بين نفي واثبات وبين (ما) إذا كان استفهاماً وبينه إذا كان بمعنى الذي وإذا كان بمعنى المجازاة . لأنه لم يسمع عباراتنا في الفرق بين هذه المعاني ، إلى آخر ما جعل يسوقه في هذا في كتابه دلائل الاعجاز (ص ٣٠٠ - ٣٠١ ط الموسوعات : القاهرة ١٣٢١ هـ)

من أقوى العوامل في يقظة الجمهور الأدبي وتلهبه . وبذلك تكون من أقوى الدوافع التي تحفز النقد وتثيره ؛ ولا بأس أن يكون مشوباً بآثار هذه العصبية ، إذ قل أن تمكن البراءة منها ، ولا سيما في تلك البيئة البدوية التي تحتل فيها العصبية مكاناً ظاهراً

وما يلاحظ أيضاً على النقد في هذه البيئة ، اتجاهاه إلى المعاني الشعرية من ناحية العبارة عنها ، والتنبيه على ما قد يكون فيها من خطأ ، ثم ما قد يكون فيها من تقصير حين يكون المقام مقام غر . والنزعة البدوية تأتي إلا أن تبلغ بالفخر غاية ومثله الأعلى ، وتصل به إلى حيث لا يتأتى لطاعن أن يطعن فيه ، أو يجد فيه شبهة

٧

وأما بيئة الحضر فتتمثل في قرى الحجاز التي ذكرناها عن ابن سلام ويقول إن : أشعرهن قرية المدينة . . والعرب في هذه المدن أو القرى بين زارع وتاجر ، فأسلوب حياتهم يختلف عن أسلوب الحياة البدوية ، وكذلك تختلف مثل هذه الحياة هنا وهنا . وقد اتاحت التجارة لأهل هذه المدن الوانا من الثقافات وسعت مداركهم ، وافسحت آفاقهم ، وهذبت حسهم ، كما اتاحت لهم الحياة الرخية المستقرة أنواعا من الترف الفني ، ورقق مشاعرهم ، فكانت لهم القيان ومجالس الغناء يعنون بها .

وكان لذلك مظهره في بعض اتجاهات النقد الأدبي عندهم ، وأثر هذا ظاهر فيما رأينا من النقد الذي اتبع لشعر النابغة حين دخل المدينة ، إذ كان يقوى وهو لا يدري ، ودون أن يذبه منه إلى هذا العيب في شعره ، حتى انشد شعره فيها ، فنبه إليه على الوجه الذي رأينا ، فأقر به . ومعنى

ذلك أن بيئة يثرب كان أهلها يتمتعون بنوع من الحس الفنى الدقيق المرفف الذى تثيره مثل هذه المخالفة أو ذلك الشذوذ . وكذلك يقول المرزبانى فى التعليق على هذا الخبر : « واهل القرى الطيف نظرا من أهل البدو » (١) ويقول فى موضع آخر ، فى سياق حديثه عن الاقواء : « وهو فى شعر الاعراب كثير ، وهو فيمن دون الفحول من الشعراء اكثر » . (٢) فرد الامر عنده اذن الى جفوة الاعراب وغلظ حسهم ، مما يحول بينهم وبين إدراك ذلك النشاز ، ومن أجل ذلك يقع الاقواء كثيرا فى شعر الاعراب ، أما أهل القرى فهم الطيف نظرا ، ومن أجل ذلك كانت القرى أو الخواضر العريية هى التى اتجهت الى التنبيه على تلك العيوب التى تتعلق بصورة الشعر وموسيقاه ، كالاقواء وما اليه . فهذا لون حضرى من النقد الأدبى ، يرجع الى ما أتاحه لهم ذلك الأسلوب من الحياة من رقة الحس ودقة الادراك . وربما كانت مجالس الغناء التى عرفت بها يثرب منذ الجاهلية مما كان يمكن لأهلها من إدراك مثل تلك الفروق الدقيقة بين الهيئات الصوتية ، إذ جعلت لهم اذنا موسيقية ، هى التى جعلتهم - فى اكبر الظن - يتجهون الى ذلك اللون من النقد الأدبى . وقد رأينا فى قصة اقواء النابغة أن الغناء يذكر فيها ، وانه كان الوسيلة التى اصطنعها اليربيريون فى لفته اليه وتعريفه به . وشئ آخر من خصائص الحياة الحضرية ، لعله كان له اثره أيضا فى مثل هذا الاتجاه ، وهو الكتابة . فقد تكون احاطة أهل القرى بها واصطناعهم لها مما جعل أصوات اللغة تأخذ فى اذهانهم صورا متميزة ، فكان ذلك مما دلهم دلالة صريحة على ما بين الاصوات المتقاربة من فروق

(١) الموشح ص ٣٨

(٢) المصدر نفسه ص ٢٠

لقد لا يظن لها الاعرابي الذي يدرك الصوت بأذنه وحدها ، أما هؤلاء فيعرفون للصوت صورتين : واحدة مسموعة والأخرى مرئية ، وذلك كالذي بين الميم والتون ، أو بين الدال والطاء ، أو بينها وبين الصاد ، أو بين السين والصاد ، مما يقع فيه الإكفاء ، وهو عيب عروضي نظير الاقواء في نحو قول الاعرابي .

ان يأتني لحن ، فاني لحن أطلس مثل الذئب إذ يعتس
فالصورة الصوتية للصاد قريبة من الصورة الصوتية للسين ، اما في الكتابة فالصورتان متميزتان تميزا واضحا .

وهكذا نرى أن الحياة الحضرية في القرى العربية كانت - بما تضمنته من ارهاق الحس وتوسيع المدارك وأسباب المعرفة الدقيقة المميزة - هي التي وجهت النقد الأدبي هذه الوجهة ؛ كما كان شأن الحياة البدوية في توجيه تلك الوجهة الأخرى ، وذلك فيما نرى هو الأصل فيما بين الاتجاهين من فرق في هذه الناحية ؛ وهو كما رأينا يتفق مع ما أتيح لنا من الآثار والنصوص النقدية عن العصر الجاهلي .

وبعد فهذه صورة من حركة النقد الأدبي وطابعه واتجاهاته في الجاهلية وهي وان تكن صورة خافتة غامضة الملامح الى حد ما فانها - فيما أرجو - تستطيع أن تضعنا في ذلك الجو وتنقلنا الى ذلك المضطرب وهي - على كل حال - صورة من الضروري أن نتبينها ونحن في سياق هذا التاريخ المتصلة أجزاءه المطرد سيره .

القرن الأول

عصر صدر الاسلام

١

يتميز في القرن الأول عصران يختلفان فيما بينهما كل الاختلاف ، سواء في الناحية السياسية والاجتماعية ، أم في الناحية الادبية الفنية ، وهما عصر صدر الاسلام ، وعصر الدولة الاموية

ونعني بالعصر الأول الفترة التي بدأت بظهور الاسلام وامتدت في عهد الخلفاء الراشدين ، الى أن سقط ذلك النظام ، وحدث الانقلاب الاموي وقام بذلك حد فاصل بين عهدين في التاريخ الاسلامي

وقد لاحظ النقاد المتقدمون أن النشاط الادبي في هذا العصر جعل يضعف كما وكيفا ، وكان مرد هذه الظاهرة عندم الى ما شغل الناس وغمرهم وملك عليهم جميع أمرهم من شواغل هذه الدولة الجديدة بتكوينها وتوطيد أركانها وحياطتها ، ونشر ذلك الدين الجديد وتحقيق أصوله ومبادئه ، حتى يصبح دين الانسانية عامة . وقد أشرنا في كلامنا عن العصر الجاهلي ، والعوامل التي أضعفت رواية آثاره الشعرية ، الى ما رواه ابن سلام من قول عمر : « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه ، لجاء الاسلام ، فتشاغلت عنه العرب » وتشاغلو بالجهاد وغزو فارس والروم ، فهذا الذي قلناه من هذا في صدد رواية الشعر الجاهلي ، هو نفسه يقال هنا في التمليل لضعف النشاط الادبي في هذا العصر ، عصر صدر الاسلام ، وان الروح المندفعة المتوثبة التي سيطرت على الحياة الإسلامية إذ ذاك ، لتحقيق الرسالة

التي جاء بها الرسول صلى الله عليه وسلم ، كان من شأنها أن تستغرق جميع المهم ، وتستحوذ على جميع القوى

وكذلك نضيف هنا الى هذا العامل عاملا آخر كان - فيما نرى - كبير الأثر في هذه الظاهرة ، إذ كان هو الذي مكن لها ، وهو تلك الهزة القوية العنيفة التي تناول بها الاسلام نفوس العرب . فقد كان هذا الدين الجديد في حقيقته ثورة جارفة على ما كان يسود الحياة العربية من عقائد ونظم ، جاء ليقتلها وليحل غيرها محلها . وكان لا بد له في ذلك أن يهدر ما كان للعرب في جاهليتهم من قيم يحرصون عليها ، ومثل نفسية وجمعية يؤمنون بها ، وقد كانت الشاعرية العربية أقوى معبر عنها . لحين جاء الاسلام بهذه الثورة التي زلزل بها كيان النفس العربية ، فأهدر هذه القيم ، وحطم هذه المثل ، فقدت هذه الشاعرية بطبيعة الحال مقوما أصيلا خطيرا من مقوماتها ، بل أقوى هذه المقومات وأشدّها تغلغلا فيها وتوجيها لها

وكان من ذلك ما لاحظته بعض النقاد المتقدمين على شعر حسان بن ثابت في الاسلام ، وما داخله في هذه الفترة من الضعف واللين ، على النحو الذي يروى عن الأصمعي إذ يقول : « الشعر نكد بابه الشر ، فإذا دخل في الخير ضعف . هذا حسان بن ثابت خل من خل الجاهلية فلما جاء الاسلام سقط شعره ، ^(١) . وكالذي يروى عنه في موضع آخر إذ يقول : « طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان الا ترى أن حسان بن ثابت كان خلا في الجاهلية والاسلام ، فلما دخل شعره في باب الخير ، من مرأى

(١) الشعر والشعراء ، ص ٢٦٥

النبي - صلى الله عليه وسلم - وحمة وجعفر - رضوان الله عليهما - وغيرهم لان شعره . وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول ، مثل امرئ القيس وزهير والناخبة ، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الحمر والخيل والحروب والافتخار؛ فاذا أدخلته في باب الخيرلان ، ^(١)

فقوام الشعر - كما يرى الاصمعي - هو تلك الجاهلية التي نشأ فيها ورسخت جذوره في أعماقها ، وعاش على وصف صورها ، والتعبير عن مثلها . فحين نكبت المثل الجديدة التي جاء الاسلام بها بحسان بن ثابت عن هذا الطريق المعبد ، ضعف شعره ولان وتهافت ؛ على تلك الصورة التي لاحظها النقاد المتقدمون .

ومن ذلك ما يذكر عن لبيد بن ربيعة أنه قطع ما بينه وبين الشعر منذ أسلم ، وأن حياته في العهد الاسلامي - على طولها - قد خلت من الشعر إلا من بيت واحد أو أبيات قليلة ، وأن عمر بن الخطاب - رضى الله عنه - قال له ذات مرة : انشدني من شعرك ، فقرأ سورة البقرة ، وقال : « ما كنت لأقول شعرا بعد أن علني الله سورة البقرة » ^(٢) كأن لبيدا كان يشعر في قرارة نفسه بما بين الاسلام وروحه ومبادئه المتمثلة في آي

^(١) الموشح للرزباني ، ص ٦٢ ، ٦٥ ، وانظر : امالي السيد المرتضى ١ : ١٩٥

^(٢) الشعر والشعراء ص ٢٣٣ . وفي رواية أخرى أن عمر استنشد به بواسطة عاملة على الكوفة المغيرة بن شعبة . وابن لبيدا أجابه بأن كتب سورة البقرة في صحيفة ثم جاء بها فقال : « ابدلني الله هذه في الاسلام مكان الشعر » . وأن عمر كتب في جواب ذلك : « انه لم يعرف أحد من المسلمين شعر الاسلام غير لبيد » . انظر الامالي لأبي عبد الله البزدي (ط حيدرآباد الدكن ١٩٤٨)

القرآن وبين الشعر الذى يستمد قوته من تلك الجاهلية التى جاء الاسلام قاضيا عليها .

ولاذن فضعف الشعر الذى يستمد كيانه من ذلك الميراث الجاهلى العميق الاصول الثابت الجذور ، بعد أن جاء الاسلام مهدرا لتلك المثل الجاهلية التى يقوم الشعر - أكثر مايقوم - بها ، ظاهرة طبيعية مسارة لمنطق الاشياء ، ونتيجة محتومة لتلك المقدمات .

وفوق هذه المفارقة بين روح الشعر والروح الجديدة ، لم يكن الجمهور الشعرى على ماكان عليه من قبل ، فقد تبدلت مثله ، وتغيرت الاعتبارات الشعرية فى نفسه ؛ فكان من الطبيعى أن يفقد الشعر بذلك عنصر التجاوب ، وهو عنصر لا بد منه للشاعر ليستطيع أن يمضى فى التعبير عن نفسه .

وشئ آخر فقدته الشعر ، وكان له أثره - أيا كان هذا الاثر - فيه ، وهو ماكان يحده من قبل من تشجيع الملوك والرؤساء له ، وتحفيزهم به ، واجازتهم الشعراء عليه . فقد انتهى ذلك كله بطبيعة مآذكرنا . ثم هو لم ينته فحسب ، بل قامت بدلا منه رقابة حازمة صارمة على الشعر ، تستمد سلطانها من تلك الروح الجديدة ، فكانت الدولة التى أقامتها الثورة الاسلامية ، والتى كانت تحمل عبء المحافظة على مبادئ هذه الثورة ، بمثابة فى مثل الخليفة عمر بن الخطاب ، ترى من واجبا أن تضع الحدود للشعر ، حتى لا يكون ذريعة لانطلاق ما جاء الاسلام لمحقة وابطاله من صور الجاهلية ومآثرها .

وذلك عندنا هو تأويل مايرويه أبو الفرج الاصبهاني : « ان عمر مر بحسان وهو ينشد الشعر ، فى مسجد رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فأخذ بأذنه وقال : أرغاء كرغاء البعير ا فقال حسان : دعنا هنك يا عمر

فوالله لتعلم أنى كنت انشد فى هذا المسجد من هو خير منك فلا يغير على ، ^(١) . فقد كان عمر انما ينكر من حسان هذه الصورة من صور الجاهلية ، وربما كانت فى هيئة انشاده وفى صورته الشعرية .

وبما يرجع إلى ذلك الأصل أيضا مقاومة عمر لشعر الهجاء ؛ ذلك أن هذا النوع من الشعر هو أكثر أنواعه اتصالا بالمثل الجاهلية وطوعية لها واستمدادا منها ، وأجدرها إثارة لروحها وابتعانا لصورها . ولما نعلم أن هذا الضرب حين علا شأنه بعد ، فى عهد جرير والفرزدق ، كان فى حقيقته صورة جاهلية خالصة ، كما كان من أشد الدواعى إلى استحياء الحياة الجاهلية فمن أجل ذلك كانت مقاومة عمر للهجاء ، وضربه الاسداد من دونه ، رواية وانشادا ، حتى لا تنفتح به ثغرة تجد الجاهلية منها سبيلها إلى الحياة الاسلامية الجديدة ، لتعيث فيها فسادا ، كما حدث بعد ، وحافضة على كيان المجتمع الاسلامى أن يصدعه الهجاء ، فيحمل بذلك عوامل الوهن والتزاييل إلى هذه الحياة الاسلامية الجديدة .

وكان من مظاهر ذلك أن عمر نهى الناس ، ان ينشدوا شيئا من مناقضة الانصار ومشركى قريش ، وقال : فى ذلك شتم الحى بالميت ، وتجديد الضغائن ، ^(٢) . حياطة لذلك المجتمع وحرصا على كيانته الذى تمثل مبادئ الاسلام فى قيامه شائخا قويا متماسكا . ونحن نعلم بعد موقفه من الخطيئة وتحريم الهجاء عليه ، فى صرامة وقوة ، حتى لقد هم أن يقطع لسانه ، لولا شفاعته الناس له ، واخذته العهد على نفسه ألا يعود . ثم اراد عمر أن

(١) الاغانى ٤ : ١٤٤

(٢) الاغانى ٤ : ١٤٠

يستوثق لنفسه . فكان أن لجأ إلى وسيلة أخرى يؤكد بها عليه الحجة ،
فاشترى منه أعراض المسلمين جميعا بثلاثة آلاف درهم ؛ كما يروى ذلك عن
عبدالله بن المبارك ^(١) .

والرغبة في حفظ كيان الجماعة الاسلامية أن تتعرض لعوامل الشقاق
والتصدع ، فتعرض مبادئ الثورة الاسلامية لعوامل الضعف والوهن ، هي
التي جعلته - فيما نرى - يتخذ موقفه ذلك في قصة الزبرقان والحطيئة ، حين
استعداء الزبرقان على الحطيئة ، لأنه قال له :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فانك أنت الطاعم الكاسي
وذلك إذ يقول عمر له ، جوابا على استعدائه : « ماأعله هجاك ؛ أما
ترضى أن تكون طاعما كاسيا ؟ » وكذلك موقفه في استعداء بني المجلان
على النجاشي الشاعر ، حين هجاهم ، وكان فيما هجاهم به قوله :

قبيلة لايفدرون بذمة ولا يظلمون الناس حبة خردل
ولا يردون الماء إلا عشية إذا صدر الورد عن كل منهل
فقال عمر تعقيا على البيت الأول : « ليت آل الخطاب هكذا ،
وعلى البيت الثاني : « ذلك أقل للكأك » ^(٢) . فلم يكن عمر تخفى عليه
معاني الشعر وأساليب القول ، وهو من نعلم ؛ وإنما كان موقفه في مثل
هذا موقف الرجل السياسي ، أو رجل الدولة الذي يرى من أول مايجب

(١) المصدر نفسه ٢ : ١٨٩

(٢) الشعر والشعراء . ص ٢٩٠ وانظر في ذلك أيضا : العمدة لابن رشيق
١ : ٢٧ - ٢٨ ط حجازي . القاهرة ١٩٣٤ العقد ٥ : ٣١٨ ط لجنة التأليف
والترجمة والنشر .

عليه في مكانه الذي يتبوأ جياطة الجماعة ، ومعالجة الأمور معالجته تتفق مع هذه الغاية ، فهو لا يأنف من اصطناع المداراة حسما للشر ، وإشارا للإبقاء على الكيان الاجتماعي سليما بعيدا عن مهاب الرياح . وكذلك كان عمر في هاتين القضيتين . أثر أن يلقي على هذه الخصومة شيئا من الماء يهدى حثتها بمثل ما عقب به ، ثم بإحالة القضاء فيها على شاعر كحسان . وهو موقف يتلاءم - عندنا - مع سياسته العامة في الحكم ^(١) .

٢

هذه هي جملة الأسباب التي صدرت عنها ظاهرة ضعف الحياة الأدبية في فترة صدر الاسلام . ومع ذلك وبالرغم من تلك الحدود ، فما كان لهذه الحياة إلا أن تبقى ، على نحو ما .

فبإزاء تلك الأسباب التي ذكرناها كانت هنالك أسباب أخرى أصيلة طبيعية تستوجب بقاء هذه الحياة ، وتنفع فيها روح الاستمرار . وما كان عمر يقصد إلى القضاء على الشعر البتة ، فما كان أبعد عن مثل هذا التصور بل لقد كان - وهو يحرم الهجاء - يعلم أنه لا يملك القضاء عليه ؛ وأن بذل في سبيل ذلك غاية جهده . وفي ذلك الخبر الذي هدد فيه الخطيئة بقطع

^(١) هذا هو تفسيرنا لموقف عمر في هذه المسألة استوحيناه من الروح العامة له . ويذهب العائشي مذهبا آخر ، إذ يقول فيما يروى الجاحظ عنه إنه « إذ ابتلى بالحكم بين النجاشي والعجلاني وبين الخطيئة والزبرقان ، كره أن يتعرض للشعراء ، واستشهد للفريقين رجالا ، مثل حسان بن ثابت وغيره ، ممن تهون عليه سبأهم ، فإذا سمع كلامهم حكم بما يعلم ، وكان الذي ظهر من حكم ذلك الشاعر مقنعا للفريقين ، ويكون هو قد تخلص بعرضه سليما ، فلما رآه من لاعلم له يسأل هذا وهذا ظن أن ذلك لجهله بما يعرف غيره » (البيان والتبيين ١ : ٢٣٩ - ٢٤٠ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر) وانظر العمدة لابن رشيقي ١ : ٥٩ - ٦٠

لسانه ، نجد أنه قال له - بعد أن شفع الناس فيه ، وأطلق سراحه - :
 « يا حطيئة كأتى بك عند قتي من قريش ، قد بسط لك نمرقه وكسر لك
 أخرى ، وقال : غتنا يا حطيئة . فطفقت تغنيه بأعراض الناس » . قال ابن
 أسلم (راوى الخبر ، وكان مولى لعمر بن الخطاب) : « فما انقضت الدنيا
 حتى رأيت الحطيئة عند عبيد الله بن عمر ، قد بسط له نمرقه وكسر له
 أخرى ، وقال : غتنا يا حطيئة ! فجعل يغنيه . فقلت له : يا حطيئة ، اتذكر
 قول عمر ؟ ففزع ؛ وقال : يرحم الله ذلك المراء . اما لأنه لو كان حيا
 ما فعلت . قال : وقلت لعبيد الله : سمعت أباك يقول كذا وكذا فكنت
 أنت ذلك الرجل ، ^(١) ويعنى هذا الخبر أن عمر كان يعلم قوة الدوافع
 التي كانت مازال تعمل في مقاومة ودأب في الحياة الادبية ، وأن أيامه لم
 تكد تنقضى حتى عاد شعر الهجاء يأخذ سيرته الاولى .

وكذلك كانت كراهية عمر لمجالس الشعر التي كان حسان يعقدها في
 المسجد لا تلبث أن تغضى وتمضى . بل إن في أخبار حسان بن ثابت خبرا
 يدل على أن عمر كان - في تحريره رواية ما كان بين الانصار والمشركون من
 نقائص شعرية - يوازن أحيانا بين الأسباب المختلفة ، وظروف كل حالة
 والنتائج التي قد تترتب هنا وهنا ، فكان في بعض الأحيان يرى في التحريم
 الصارم الحاسم المطلق ما قد يكون أكثر جريرة من الإذن المقيد . فقد
 قدم المدينة في عهده عبد الله بن الزبير السهمي وضرار بن الخطاب الفهري
 وكانا شاعري قريش في إبان الخصومة بينها وبين الرسول صلى الله عليه
 وسلم حين كان بالمدينة ، وكان شاعره والمنافع خصومه دونه حسان بن

(١) الاغانى ٢ : ١٨٩

ثابت ؛ فارادا أن ينشدا حسانا ، فأرسلا اليه وجعلا ينشدانه حتى أثاراه وتركاه مغیظا يفور كالمرجل ، فما كان من عمر إلا أن أعانه على الاجتماع بهما مرة أخرى ، وقد أجاز له أن ينشدهما ، فأنشدهما . وقال عمر عند ذاك : « انى قد كنت نهيتكم أن تذكروا بما كان بين المسلمين والمشرکین شيئا دفعا للتضاغن عنكم ، وبث القبيح فيما بينكم ، فاما إذ أبوا فاكتبوه واحفظوا به » (١) .

وهكذا كان عمر يقبض بيده على زمام الشعر في أيامه ، يأذن له بقدر ، ويمنعه عن الانطلاق بقدر . وبذلك بقيت للحياة الأدبية مظاهرها التي لا تتعارض مع السياسة العامة التي يصطنعها . وظلت المجالس الأدبية تنعقد في المسجد وغير المسجد . وظل حسان بن ثابت قطباً من أقطاب هذه المجالس ، بالرغم من تقدم سنه ؛ وكان له من سابقته ومآثره ما يحفظ لهذه المجالس حرمتها ، كما كان يجد بين الصحابة من يشجعه ويشد أزره ، ويرضى خاطره ، كالزبير بن العوام ، في هذا الخير الذي يحكيه صاحب الأغاني ، عن أسماء بنت أبي بكر ، قالت :

« مر الزبير بن العوام بمجلس من أصحاب رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، وحسان بن ثابت ينشدهم من شعره ، وهم غير نشاط لما يسمعون منه . فجلس معهم الزبير ، فقال : « ما لي أراكم غير آذنين لما تسمعون من شعر ابن الفريفة ، فلقد كان يعرض لرسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فيحسن استماعه ، ويجزل عليه ثوابه ، ولا يشتغل عنه بشيء » (٢) .

(١) المصدر نفسه ٤ : ١٤١

(٢) المصدر نفسه ٤ : ١٤٤

وقد كان هذا الشاء بما ملأ نفس حسان رضا وغبطة ، فقال أبياتا يمدحه بها ، أوردها أبو الفرج في عقب هذا الخبر .

وكان عمر نفسه يحب الاستماع إلى الشعر ويستثنيه ، وقد رأينا في هذا الفصل أنه رغب إلى لبيد أن ينشده من شعره . وبالرغم من الموقف الذي كان عمر يقفه من الخطيئة ، والصرامة التي كان يأخذ بها لما كان يذهب إليه في شعره من الهجاء وتناول الاعراض ، كان لا يأبى أن يستمع إليه أحيانا وهو ينشد شعره ، كما يدل على ذلك ما رواه أبو الفرج من أنه الشده قصيدة نال فيها من قومه ، ومدح لإبله ، فقال :

مهاريس يروى رسلها ضيف أهلها إذا الريح أبدت أوجه الحفريات
يزيل القتاد جذبها باصوله إذا أصبحت مقورة خرسات^(١)

وكما رأينا أن هذه الحدود التي أخذ عمر الشعراء بها لم تلبث إلا قليلا بعد أن انقضى عهده حتى تراجعت وخفت حدتها ، راجع الخطيئة في الهجاء سيرته الأولى ، ولعله لم يخل حدثا من أحداث ذلك الوقت من شعره يقوله فيه ، بأسلوبه الساخر ، على النحو الذي نراه في الشعر الذي قاله في قصة الوليد بن عقبة^(٢) . هذا وإن يكن عثمان قد سار بسيرة عمر في تحريم الهجاء ، وأخذ الشعراء الهجائين بالمقوبة ، كما نرى ذلك في قصة ضابطه ابن الحارث التميمي ، وهجائه بني جرول بن نهشل ، فاستعدوا عليه عثمان ، لما قال في أمهم وفيهم ، فيقال انه أدبه وخلاه . ويقال بل حبسه ثم خلاه ،^(٣) . ولكن الأمر بين عثمان وعمر في هذا هو الفرق بين

(١) المصدر نفسه ٢ : ١٦٦

(٢) انساب الاشراف للبلاذري ٥ : ٣٢ . مطبعة الجامعة . القدس ١٩٣٦

(٣) المصدر نفسه ٥ : ٨٤ - ٨٥

شخصية الرجلين ، وهو فرق غير قليل .

٣

وبعد ، فهذه صورة من الحياة الأدبية في فترة صدر الاسلام ، من ناحية الطابع الغالب عليها ، والاسباب العاملة فيها والموجهة لها . وقد رأينا أنها في جملة القول حياة مقصورة ، وعلى قدر ذلك يكون النقد الأدبي في هذه الفترة . والنقد انما ينشط بنشاط هذه الحياة . بما قد يكون بين الشعراء من خصومة ، أو باستحداث مذهب جديد في الشعر ، أو سيطرة بعض الاتجاهات العقلية الجديدة ، أو ما إلى ذلك . أما حين يسود الهدوء هذه الحياة ، على النحو الذي رأينا ، فلسنا نتوقع أن نجد حركة نقدية نشيطة ؛ وإن كنا نتوقع ، من ناحية أخرى ، أن نجد ما قد يكون في هذه الفترة من آثار النقد الأدبي متأثرا بالمثل الجديدة التي جاء الاسلام بها .

ويعد من أول النقاد في تلك الفترة عمر بن الخطاب ، وإن كان موقفه من الشعر حيث رأينا ، إذ لم يكن يضع للشعر هذه الحدود ، ويفرض عليه هذه القيود ، إلا باعتباره حاكما مسؤولا عن حياسة المجتمع الاسلامي ورعاية المبادئ الاسلامية . وفي هذا النطاق كانت سياسته نحو الشعر والشعراء كما رأينا . أما فيما عدا ذلك فقد كان الرجل واسع الثقافة الأدبية ، وكانت معرفته بالحياة العربية معرفة دقيقة مبسطة ، وقد كان - كما نعلم - أحد النسابين المعدودين ، كما كان أبوه وجده ، ودلاله هذا على مانحن فيه واضحة ؛ وكان راوية للشعر . جيد الاستحضار له . وقد سبقت الإشارة إلى العبارة التي رواها الجاحظ عن العائشي ، عبيد الله بن محمد بن حفص وقال فيها انه كان أعلم الناس بالشعر . كما حكى عن ابن سلام ، رواية عن بعض أشياخه ، قوله : « كان عمر بن الخطاب رضى الله عنه لا يكاد يعرض له

أمر الا أنشد فيه بيت شعر ،^(١) : وكان ذواقا للشعر ، يحب الاستماع اليه ،
والاسترواح به ، كما مر في بعض الاخبار عنه . وبهذه المعرفة الواسعة ،
وهذا الذوق الادبي كان ناقدا صائب النظر دقيق الحكم في الشعر .

على أن هنالك عنصرا آخر لانستطيع أن نفصل عنه او نفصل الاشارة
اليه في تعرف شخصية عمر الادبية الناقدة ، ذلك هو العنصر الاسلامي ، لا كما
رأينا في موقفه من الشعراء وفنونهم الشعرية ، وهو الموقف الذي يفرضه
الاعتبار السياسي ، بل في نقده الادبي الخالص ، كما سنرى ذلك بعد قليل .

قال ابن عباس : « خرجت مع عمر في أول غزوة غزاها ، فقال لي
ذات ليلة : يا ابن عباس ، أنشدني لشاعر الشعراء . قلت : ومن هو يا أمير
المؤمنين ؟ قال : ابن ابي سلمى . قلت : وبم صار كذلك ؟ قال : لأنه كان
لا يتبع حوشى الكلام ، ولا يعاقل في المنطق ، ولا يقول الا ما يعرف ،
ولا يمدح الرجل إلا بما يكون فيه . ليس الذي يقول :

إذا ابتدرت قيس بن عيلان غاية من المجد ، من يسبق اليها يسود ،
سبقت اليها كل طلق مبرز سبوق إلى الغايات غير مزند
كفعل جواد يسبق الخيل عفوه السسراع ، وأن يجهد ويجهدن يبعد
ولو كان حمد يخلد الناس لم تمت ولكن حمد الناس ليس يخلد
أنشدني له ، فأنشدته حتى برق الفجر . فقال : حسبك ! الآن اقرأ
القرآن . قلت : وما اقرأ ؟ قال : اقرأ الواقعة . فقرأتها ونزل فأذن وصلى ،^(٢) .

(١) البيان والتبيين ١ : ٢٣٩ ، ٢٤١

(٢) الاغانى ١٠ : ٢٩٠ . وانظر الشعر والشعراء ص ٨٦ - ٨٧ . ولسان العرب
العرب ١٣ : ٤٨٤ (مادة ع ظ ل) وقد شرح المعازلة والحوشية بقوله : « لم
يعاقل الكلام لم يحمل بعضه على بعض . ولم يتكلم بالرجيع من القول ولم يكرر اللفظ
والمعنى . وحوشى الكلام وحشيه وغريبه ، وانظر ايضا مادة (ح و ش) ٨ : ١٧٨

هذا النص الذى لانجد مايدعو إلى الشك فى صحته واضح الدلالة على ماقدمنا من شخصية عمر الادبية ، ومن جبه للشعر ونزوعه إلى تذوقه والروح به ، كما أنه واضح الدلالة صريحها على شخصيته الناقدة البصيرة ، المنبئية على تلك الزعة الادبية أولا ، ثم على نزعتة الاسلامية القوية ثانيا . والخبر فى جملة مزاج بين نزعتين ، يأخذ من هذه وهذه فى وزن معتدل متناسق ، وفى صورة مؤتلفة موحدة .

وهانحن أولاء من هذا النص ازاء حكم أدبي مفصل ، يذكر ما هو معروف عن عمر من تفضيل زهير ، ولكنه يقرن ذلك بأسبابه عنده ، ويسوقه مع الاعتبارات الفنية التى وضعت زهيراً فى هذا المكان ، والتى يجدر بنا أن نقف قليلا لديها لنرى مبلغ دلالتها فيما نحن بصده .

هذه الاعتبارات التى تجعل زهيراً شاعر الشعراء عند عمر يرجع بعضها إلى الصياغة اللفظية ، كما يرجع بعضها الآخر إلى المعنى الذى تبرزه هذه الصياغة ، فالصفات التى ترجع إلى اللفظ هى : اجتناب حوشى الكلام ، واجتناب المعاطلة ، بمعنى أن تكون الالفاظ يسيرة قريبة مألوقة لاغرابة فيها ولا كرازه ، وأن يكون تأليف الالفاظ طبيعيا بسيطا لاتعقيد فيه ولا مداخله . وأما مايرجع إلى المعنى فصفتان أيضا : ألا يقول الشاعر إلا مايعرف ، وألا يمتدح الرجل إلا بما فيه ، أى أن يكون صادقا فيما يقول ، لانهمله الاغراض الشخصية أو الاعتبارات الفنية على أن ينحرف عن الصدق ، فيكذب أو يبالغ أو يداجى .

وواضح بين أن الروح الاسلامية متجلية فى هذا الاعتبار الأخير ، بل لعل الصفة الأولى من هاتين الصفتين تنظر إلى قوله تعالى : « ولا تنفق

ما ليس لك به علم ، (١) . وعندنا أن الاعتبار اللفظي موسوم أيضا بالسمة الإسلامية ، جار مع روحها ، ذلك أن حوشية الالفاظ ومعاطلة الجمل أسلوب أدنى إلى البداوة ، وأقرب إلى الاعرابية ، وبذلك يكون أبعد عن روح الاسلام ، إذ هي أقرب إلى الحضارة ، وإلى تنفير الناس من البداوة والاعرابية التي تحمل عناصر الحياة الجاهلية وتدعو اليها .

وهكذا نرى كيف كانت شخصية عمر الناقدة جزءا من شخصية عمر عامة وكيف وجدت الروح الإسلامية من هذه الشخصية ما كان جديرا أن يطبع النقد الأدبي بطابعها في هذه الفترة ، فكان عمر هو المعبر عن هذه الروح في مجال الأدب والنقد الأدبي ، كما كان هو المعبر عنها في مجال السياسة والحكم ولعلنا نستطيع أن نقبين هذه الاعتبارات ، اعتبارات الحياة الجديدة التي كانت تمثل في عمر خير تمثل ، في غير هذا الخبر عما أثر عنه في نقد الشعر ، كالذي جاء فيما رواه الجاحظ عن العائشي من اعجابه بقول زهير :

وان الحق مقطعه ثلاث يمينا ، أو نفارا ، أو جللا

وقول عبده بن الطيب :

والمرء ساع لثيء ليس يدركه والعيش شح واشفاق وتأميل

وقول أبي قيس بن الأسلت :

الكيس والقوة خير من ال إشفاق والفقه والهاع (٢)

ففي كل بيت من هذه الأبيات الثلاثة يتمثل جانب من شخصية عمر ،

(١) سورة الاسراء ، الآية ٣٧ .

(٢) البيان والتبيين ١ : ٢٤٠ - ٢٤١

الحاكم المسلم القوى .

ومن ذلك أيضا ، مما قد يجرى هذا المجرى ، ماجاء فى خبر عمر مع وفد غطفان ، خاصا بشاعرهم النابغة . فقد حكى الشعبى أنه « خرج ويأبىه وفد غطفان . فقال : أبى شاعركم الذى يقول :

اتبتك عاريا خلقا ثيابي على خوف تظن بي الظنون
فألفت الأمانة لم تخنها كذلك كان نوح لا يخون

قالوا : النابغة . قال : فأبى شعرائكم الذى يقول :

فانك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المتأى عنك واسع
قالوا : النابغة . قال : هذا أشعر شعرائكم ، ^(١)

ففى كل ذلك نرى ما عرفناه قبل من ذوق عمر الفنى ومذهبه الأدبى ، لاذ يؤثر اللفظ السهل اليسير ، والصورة القريبة ، والعبارة الصادقة . إلى جانب ما قد يلوح لنا فى خلال ذلك من تلك القيم الجديدة التى جاء الاسلام بها ، ودعا إلى اقرارها .

وفى ما قدمنا من ذلك نرى صورة من صور النقد الأدبى فى هذه الفترة عند غير الشعراء . ولو أنه أتيح لنا أن نظفر بصور واضحة الملامح لتلك المجالس الأدبية التى كانت تعقد بالمسجد وما إليه ، كمجلس حسان بن ثابت وغيره من الشخصيات الأدبية فى هذه الفترة ، لكان عسى أن يكون لنا فى ذلك مادة يمكن أن تؤدى إلينا صورة أكمل وأوفى وأوضح من نشاط

^(١) الشعر والشعراء ص ١٠٩ - ١١٠ وما أورده ابن قتيبة هنا هو جزء من حديث الشعبى وخبره مع عبد الملك بن مروان وقد أورده صاحب الأغاني بطوله فى أخبار النابغة (١١ : ٢١ - ٢٦ ط دار الكتب المصرية)

النقد الأدبي إذ ذاك ، عند هذه الطبقة من اهل الثقافة الأدبية ، من غير الشعراء ، نستطيع أن نتيين فيها ماقد يكون هنالك من اتجاهات غير هذا الاتجاه.

٤

فاذا مضينا الى طبقة الشعراء نتعرف لديهم هذا اللون من النشاط ونقبين اتجاهاته ، لم نستطع أن نظفر من ذلك الا بأشارات قليلة : مأثور بعضها عن لييد ، وبعضها عن الحطيفة ، وبعضها احكام بمجمل شديدة الاجمال كالذى يحكى عن لييد بن ربيعة ، فى أثناء مقامه بالكوفة ، وقد تقدمت به السن . وكان مشهده يثير تلك الرغبة الساذجة فى معرفة من عسى أن يكون أشعر الشعراء ، ليؤثروه بغاية اجلالهم :

« قال ابو عبيدة : مر لييد بمجلس نهد بالكوفة ، وهو يتوكأ على عصا ، فلما جاوز أمروا فتى منهم أن يلحقه ، فيسأله : من أشعر العرب ففعل . فقال له لييد : الملك الضليل ، يعنى امرأ القيس . فرجع فأخبرهم . قالوا : ألا سألته : ثم من ؟ فرجع فسأله ، فقال : ابن العشرين ، يعنى طرفة . فلما رجع قالوا : ليتك كنت سألته : ثم من ؟ فرجع فسأله ، فقال صاحب المحجن ، يعنى نفسه ، ^(١) »

فليس فى هذا الخبر الا حكم بمحل مرسل ، يجعل امرأ القيس أشعر الشعراء ، ويضع طرفة فى المرتبة التى تليه ، ثم لييدا بعد ذلك . أما بم صار كل منهم فى هذا المكان ، فأمر لا يعرض له . ولم يكن بالقوم - فيما يبدو - حاجة الى معرفته . انما هى الرغبة الساذجة ، والثقة المطلقة فى ذلك الشيخ الذى تجاوز المائة .

^(١) الشعر والشعراء ص ١٤٢ ، وانظر الأغاني ١٤ : ٩٣ ، ط التقديم ، القاهرة

أما الخطيئة فما أثر عنه يختلف عن هذا الخبر شيئا ما . وقد يرجع هذا الاختلاف الى الفرق بين بيئة المدينة وبيئة الكوفة ، كما يرجع الى الاختلاف الكبير بين شخصية الخطيئة وشخصية لبيد .

وأهم ما يمتاز به الخطيئة من الناحية الفنية انه يعد من الشعراء الذين يصنعون شعرهم صناعة ، وبحكم كونه ويتخللونه ، ويروون في تهذيبه وثقيفه ، ولا يزال الواحد منهم يبدى فيه ويعيد ، ناظرا في متونه ، متأملا في أعطافه ، حتى يستوى له على الوجه الذى يريد ، كما يقول كعب بن زهير فى القطعة التى يتحدث فيها عن نفسه وعنه :

كفيتك الا تلقى من الناس واحدا تنخل منها مثل ما ننخل

نثقفها حتى تلين متونها فيقصر عنها كل ما يمثل ^(١)

وهذا الاتجاه فى الصناعة الشعرية الى اطالة التهذيب والثقيف والنظر فى متون الشعر وأعطافه ، يتضمن نوعا من المعرفة بالشعر ، وإدراك مواضع الحسن ومواطن العيب فيه والمؤاخذة ، والحس بما قد يكون هنالك من فرق بين كلمة وكلمة ، أو بين عبارة وعبارة ، أو بين صورة وأخرى ؛ فالشعراء الذين يتبعون هذا المذهب فى شعرهم يجمعون الى شاعريتهم ضربا من المعرفة ، وقد جعلهم طول التقلب والتفتيش فى الالفاظ والصيغ والصور ، أكثر تهديا الى الحقائق الشعرية ، وأدق بصرا بمواضع الامتياز والتخلف فى الشعر ؛ فمن الطبيعى أن يمثل هؤلاء الشعراء حركة النقد الأدبى . وبهذا نرى أن من الطبيعى أن يكون الخطيئة ناقدًا الى جانب كونه شاعرا ، وان كان لم يصل الينا بما يدل على هذه الناحية عنده الا الشيء القليل ،

(١) الاغانى ٢ : ١٦٥ وانظر : الشعر والشعراء ص ١٠٧

وهذا القليل مشوب ببعض الشوائب التي لا تجعله خالصا للاعتبار الفني .

ذكروا انه كان في دار سعيد بن العاص ، ذات ليلة ، وقد جلس ناحية ، يستمع الى ما كان اهل المجلس يخوضون فيه من احاديث العرب ، وما يتناشدونه من الشعر . فقال لهم : « والله ما أصبتم جيد الشعر ، ولا شاعر العرب » . فقال له سعيد بن العاص - ولم يكن قد عرفه بعد - : « اتعرف من ذلك شيئا ؟ » قال : « نعم » . قال : « فأنشعر العرب ؟ » قال : الذي يقول :

لا أعد الاقتار عدما ، ولكن فقد من قد رزته الأعدام

والشدهما حتى أتى عليها . فقال له : « من يقولها ؟ » قال : « أبو دؤاد اليايادي » ، قال : « ثم من ؟ » قال : « الذي يقول :

أفلح بما شئت ، فقد يدرك بال » جهل وقد يخدع الارب ،

ثم أنشدها حتى فرغ منها . قال : « ومن يقولها ؟ » ، قال : « عبيد ابن الأبرص » ، قال : « ثم من ؟ » ، قال : « والله لحسبك بي عند رغبة أو رهبة » ، اذا رفعت احدى رجلي على الاخرى ، ثم عويت في أثر القوافي عواء الفصيل الصادي ،

وفي سياق هذا الخبر - على النحو الذي يرويه أبو الفرج - نرى عتبية ابن النحاس العجلي - وكان قد منع الخطيئة رفته قبل ان يعرفه - يسأله عن أشعر الناس ، فيجيبه بقوله : الذي يقول :

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ، ومن لا يتق الشتم يشتم

ويدرك دتية انه انما يذهب في ذلك الى التعريض به ، فيقول له : « هذا

من مقدمات افاعيك ، ^(١)

وظاهر الخبر أن فيه تناقضا ، اذ كان أشعر الناس فيه ابادؤاد الياىدى مرة ، وزهيرا مرة أخرى . ولكننا اذا لاحظنا ان الحطيفة حين ذكر شعر زهير انما ذكره ليغمز عتية بن التماس ويعرص به ، وانه لم يكن به ان يبدى رأيا فى الشعر ، قدر ما كان به أن يعرض بصاحبه ، اذا لاحظنا هذا لم نجد فى الخبر تناقضا ، يحملنا على رفضه أو الشك فيه ، كما لا ينبغى عندنا القول بان تفضيله ابادؤاد مما يطعن فى الخبر ، اذ كان الحطيفة راوية زهير وتليذه ، فالأجدر به من هذا الوجه أن يضع زهيرا فى المكان الاول بين الشعراء ، لا ابادؤاد ، كما يقول هذا الخبر ، فمكونه الأجدر به لا يعنى انه المتعين الذى لا يكون غيره . وقد يكون هنالك من الاعتبارات الأخرى ، مما لم يصل الينا عنه - وما اكتر ما غاب عنا من حياة الشعراء الشخصية والفنية - ما يجعل ذلك الاعتبار مرجوحا عنده ، أو على الأقل فى ذلك الوقت ، وفى تلك الملابس بعينها . ونحن نعلم - فوق هذا - أن الوفاء لم يكن من الخلال التى عرف بها الحطيفة ، فلا عليه - وهذا خلقه - ان يتنكر لاستاذه فى وقت من الاوقات ، أو أن يكون فى قصيدة ابى دؤاد هذه التى اشار الى بيت منها ما يتجاوب مع بعض الحالات النفسية المسيطرة عليه اذ ذاك ^(٢) ، فلا يذكر غير ابى دؤاد يحمله أشعر الناس .

^(١) الاغانى ٢ : ١٦٧ ، وانظر الشعر والشعراء ص ١٩٠ - ١٩١

^(٢) من ابيات هذه القصيدة ، بعد هذا البيت ، على ما نرى فى الشعر والشعراء :

من رجال من الاقارب فادوا	من حذاق ، هم الرموس الكرام
فهمم للسلالين اناة	وعرام اذا يراد العرام
فقل اترهم تساقط نفى	حشرات ؛ وذكرهم لى سقام

وقد كان شعر أبي ذؤاد - فيما يظهر - من النماذج الفنية التي كان الحطيئة يرونها ويدرسها ويحذو عليها ، كما تدل عليه مقارنة ديباجة الشاعرين ، وكما يشير إليه هذا الذي ذكره ابن قتيبة في كلامه عن أبي ذؤاد : « وما سبق إليه فأخذ منه ، قوله :

نرى جارنا آمنا وسطنا يروح بعقد وثيق السبب
إذا ما عقدنا له ذمة شدتنا العناج وعقد الكرب
أخذه الحطيئة ، فقال :

قوم إذا عقدوا عقدا لجارهم شدوا العناج وشدوا فوقه الكرباء ،
ومن هذا نستطيع أن نفهم شيئا ما إثارة لأبي ذؤاد وتفضيله إياه في ذلك الخبر ، سواء جعله في إثارة هذا أول الشعراء وأفضلهم اطلاقا ، أم لا . ولعل هذه الأفضلية المطلقة لم تكن إذ ذاك تعني ما كانت تعنيه بعد .

على أن لدينا خبراً آخر يضع فيه الحطيئة زهيراً في المكان الأول بين شعراء العرب ، ويقرن إليه في ذلك النابغة الذبياني . وذلك إذ سأله ابن عباس : يا أبا مليكة ، من أشعر الناس ؟ قال : أمن الماضين أم من الباقين ؟ قال : من الماضين . قال : الذي يقول :

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ، ومن لا يتق الشتم يشتم

وما دونه الذي يقول :

ولست بمسبق أحأ لا تله على شعث . أي الرجال المهذب ؟

ولكن الضراعة أفسدت ، كما أفسدت جرولا - يعني نفسه - والله يابن عم رسول الله ، لولا الطمع والجشع لكنت أشعر الماضين ؛ فأما الباقر

فلا تشك أني أشعرهم وأصردهم سهما إذا رميت ، (١)

والبيت الثاني من بيتي هذا الخبر للنابة الذبياني . فما نحن أولاء نراه هنا يضع زهيرا والنابة في الطبقة الاولى من طبقات الشعراء الماضين ، لا يكاد يفرق بينها إلا بما جنت الضراعة على النابة ، في حين جعل ابا دؤاد الايادي - فيما يرويه الخبر الآخر - رأس الشعراء ، ويليه عبيد .

أما نحن فما ينبغي أن نعتبر الامر بهذه النظرة العلمية المنطقية الدقيقة فالامر أهون من هذا بكثير ؛ وليست الافضلية عندنا في مثل هذا الا الافضلية النسبية التي تخضع للملابسات وتختلف باختلافها ، ولو عرفنا ملابسات الحديث الذي كان يخوض فيه القوم في مجلس سعيد بن العاص ، وفي مجلس ابن عباس والجو الذي كان يسود هذا المجلس وذاك ، والحالة النفسية الغالبة على الحطيئة هنا وهنا ، لكان في ذلك ما عسى أن يتنبأ لنا معه معرفة حقيقة هذه الاحكام الادبية التي بلغتنا مقتطعه منتزعه من اصولها وبواعثها وملابساتها ، فمن الاسراف اذن القول بان هذا الخبر يدفع ذاك ، فيكون احدهما أو كلاهما كذبا مصمتا لاحقيقة له ولا شاهد فيه .

على انه مها يكن من أمر فاننا نستطيع القول في غير كبير نخرج ان أقرب الشعراء الماضين الى الحطيئة وآثرهم عندهم زهير بن أبي سلمى وابودوداد الايادي والنابة الذبياني وعبيد بن الابرس .

اما الشعراء الباقيون الى زمانه ، فقد عرض لثلاثة منهم في وصيته المشهورة وهم : الشماخ بن ضرار ، وضابي بن الحارث البرجعي ، وحسان بن ثابت وقد ذكر كلامهم بيت من شعره هو الذي رشحه لمكانه الذي قسمه له ، واستحق به الحكم الذي بعث به . قالوا :

(١) الاغاني ٢ : ١٩٣

د لما حضر الحطيئة الوفاة اجتمع اليه قومه فقالوا : يا أبا مليكة ،
أوص . فقال : ويل للشعر من راوية السوء . قالوا : أوص - رحمك الله -
ياحطىء . قال : من الذى يقول :

إذا أنبض الرامون عنها ترنمت ترنم ثكلى أوجعتها الجنائز

قالوا : الشهاخ . قال : ابلغوا غطفان انه أشعر العرب . قالوا : ويحك !
اهذه وصية ؟ أوص بما ينفعك . قال : ابلغوا أهل ضابيه انه شاعر
حيث يقول :

لكل جديد لذة ، غير أننى رأيت جديد الموت غير لذيد

قالوا : أوص - ويحك ! - بما ينفعك . قال : ابلغوا أهل امرئ القيس
انه أشعر العرب حيث يقول :

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار القتل شدت بينذل

قالوا : اتق الله ، ودع عنك هذا . قال : ابلغوا الانصار أن صاحبهم أشعر
العرب حيث يقول :

يفشون حتى ما تهر كلاهم لا يسألون عن السواد المقبل ،

الى آخر هذا الخبر الذى يصور خلق الحطيئة وشخصيته العابثة ، وطبيعته
الساخرة ^(١)

ولا زبد أن نتبع هذه الاحكام ، ولا أن نعلق كثيرا على ما قد
يلاحظ من صلة بين حالة الاحتضار التى كان يعانيها الحطيئة ، وبين ما
تتضمنه بعض هذه الايات من ذكر الموت والجنائز وترنم الثكلى ، ومن
تطاول الليل وثقله وبطء حركته ، وانما نكتفى بهذه الإشارة .

(١) الأغاني ٢ : ١٩٥ - ١٩٦

ولكن في هذا الخبر شيئاً ينبغي أن نقف قليلاً عنده ، وهو يتصل بما ذكرنا قبل في هذا الفصل من نسبة الأحكام الأدبية ، ولكنه يعرضها من ناحية أخرى . وذلك هو ما نرى في هذا الخبر من اعتبار كل من الشماخ وامرئ القيس وحسان بن ثابت أشعر العرب ، ولكن لأعلى إطلاق القول بل في جزئية بعينها ، فالشماخ أشعر العرب في تلك الصورة التي صور بها قوسه ، وضابئه في تلك العبارة التي عبر بها عن الموت ، وامرؤ القيس فيما عرض به الليل حين يكون ثقيلًا جائئًا لا يكاد يتحرك ، إذ كان قد بلغ كل منهم عنده في هذه الجزئية غاية الجودة ومنتهى الابداع ، فهو فيها أشعر العرب ، كما يكون المصور أو المثال في صورة بعينها أو تمثال بعينه ، بحيث لا يذكر إلا به ، إذ كان وحده مجلى عبقريته ، ومظهر أصالته ، دون غيره مما قضى عمره الطويل في اتاجه ، فكذلك الأمر هنا في الشعر . ولعلنا بهذا الاعتبار نستطيع أن نوجه كثيرًا مما جاء من هذا القبيل في الآثار النقدية العربية .

وأما بعد فمذه صورة من النقد الأدبي في عصر صدر الاسلام ، فقدور مأمدتنا به مصادرنا في التعريف بالحياة الأدبية ، في هذه الفترة ، عامة ، وبهذه الناحية منها خاصة . ومنها يبدو لنا أن الخلاف في هذا بينها هنا وفي العصر الجاهلي يرجع إلى ما جاء به الاسلام من قيم جديدة ، ومثل في الحياة مختلفة عن المثل السائدة من قبل ، وأن مظهر هذا انما كان يبدو عند مثل عمر ؛ بمن يمثل القوامه على هذه المثل أو التأثير بها ، أو الخضوع لها . فاذا نحن تجاوزنا ذلك لم نجد كبير فرق بين النقد الأدبي في هذا العصر وبينه في العصر الجاهلي .

العصر الأموى

إذا تركنا هذا العصر ، وانتقلنا إلى العصر الذى يليه ، وهو عصر بنى أمية ، وجدنا الامر مختلفا اختلافا بعيد المدى عما رأينا من قبل فى عصر صدر الاسلام ؛ بقدر ما كان بين المصرين من اختلاف فى الطابع السائد ، والروح المسيطرة ، والمثل الغالبة ؛ نتيجة لذلك الانقلاب الخطير الذى أصاب الحياة الاسلامية فى صميمها ، إذ قلب نظام الحكم فيها ، فصار ملكا عضوا يقوم على اعتبارات أدنى إلى الجاهلية ، وهى على كل حال أبعد مايكون عن الروح الاسلامية كما فهمها عمر وأهل الصدر الاول .

ويتقوض نظام الحكم الاول المتمثل فى دوله الخلفاء الراشدين تقوض ذلك الحاجر الذى ظل قائما دون المثل الجاهلية يمنحها ويصدما أو ينهه على الأقل من شرها ، فلم تلبث امواجها التى أحتجزت زمانا أن انبثقت ثم تفجرت واستفاضت ، وجعلت تغالب الروح الاسلامية ، وتحاول بكل ماتملك من قوة أن تفرض نفسها على المجتمع ، وتهدم تلك المثل التى رأينا عمر حريصا على تحقيقها واقرار سلطانها ، وحياطة المجتمع بها .

وليس من شأننا هنا أن نحقق القول فى هذا الانقلاب واسبابه ومظاهره ومدى أثره ، فانما الذى يعنيننا ملاحظته وتقريره هو أن هذه النكسة الجاهلية كان لها أثرها فى الحياة الأدبية فى هذه الفترة ، من ناحية الكم والكيف جميعا ؛ فقد أتاح لتيار النشاط الأدبى الجاهلى أن يعضى فى سبيله ، وأن يغمر الحياة بامواجه المتدفقة المتدفقة فى صخب وعنف ، بعد أن تهاوت السدود التى تمنع أو تحاول تلطيفه وتهذيبه ، على النحو

الذى رأينا من قبل ؛ ثم كانت العوامل الجديدة فى نظام الحكم ، والسياسة التى اصطنعتها الدولة الجديدة للتمكين لنفسها وتوطيد عرشها ، كإثارتها للعصبية وإحيائها لدعوة الجاهلية ، واعتمادها على ذلك بين ما تعتمد عليه فى تقوية سلطانها وبسط نفوذها ، إلى غير هذا مما لسنأ بصد استقصائه ، مما زاد ذلك التيار الأدبى الجاهلى قوة وعنفًا ؛ حتى صارت هذه الفترة من أخصب الفترات فى تاريخ الأدب العربى ، ومن أحفلها بالوان النشاط الأدبى ؛ إلى جانب كونها ، فى معظم نواحيها تمثيلًا صادقًا عميقًا للحياة الجاهلية بصورها واتجاهاتها وخصائصها .

وقد تختلف هذه الظاهرة قوة وضعفًا بين البيئات الأدبية المختلفة فى هذه الفترة ، وقد يختلف اللبس الذى تتخذه هنا وهنا ، تبعًا لما يلبس كل بيئة من ملابس خاصة بها ، وتبعًا لاختلاف نسب التعارض بين العامل الجاهلى والعامل الإسلامى فى كل منها ؛ ولكن مهما يكن من أمر هذا الاختلاف ، وهو شئ طبيعى . فإنها تتفق جميعًا فى عودة النشاط الأدبى إليها غامراً دافقاً جياشاً ، وفى مجافاة هذا النشاط الأدبى ، فى جملته للروح الإسلاميه التى رأينا حرص عمر عليها ، وعلى جعلها زماماً على الحياة الأدبية .

وبنا الآن أن ننظر فى هذه البيئات الأدبية واحدة واحدة ، لنلنا لستطيع أن نتمثل فى كل منها صورة النقد الأدبى : مثله ومدى نشاطه ومبلغ أثره فى الحياة الأدبية وتأثره بها . وهذه البيئات هى : الحجاز والعراق والشام .

١ - الحجاز

١

أما الحجاز فلعلنا لا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا إنه لم يظفر في تاريخه كله بمثل ماظفر به في هذه الفترة من النشاط الأدبي الرائع والمنزلة الفنية الممتازة ، حتى أننا لانغلو إذا قلنا إن التاريخ الأدبي للحجاز محصور في هذا القرن الأول مقصور عليه ، لم يتجاوزه من قبل ولا من بعد ؛ وهو نشاط كانت له شخصيته الظاهرة . وسماته القوية ، وطابعه الفريد الممتاز .

وإذا لم يكن من شأننا هنا أن نبحث العوامل المختلفة التي يرجع هذا النشاط الأدبي إليها إذ كنا في تاريخ النقد ، لافي تاريخ الأدب ، إلا أننا لانملك إلا أن ننظر في الطابع العام لهذه الحياة الأدبية ؛ لنعرف المثل الجديدة التي استحدثتها ، ثم ماعسى أن يكون من مقاييس محدثة أخذ النقد الأدبي بها .

هذا النشاط الأدبي الرائع الذي تجلت فيه شخصية الحجاز الأدبية بصورة لم يسبق لها نظير ، ولم تعرف قبل في تاريخه ، كان هو الظاهرة الأولى التي لفتت الانظار . وقد كان مما يتردد على ألسنة علماء الأدب المتقدمين هذه العبارة التي نجدها في غير موضع ، والتي سجلوا بها هذه الظاهرة : « كانت العرب تفضل قريشا في كل شيء إلا الشعر ؛ فلما نجم في قريش عمر بن أبي ربيعة ، والحارث بن خالد المخزومي ؛ والعرجي ، وأبو دهل ، وعبدالله بن قيس الرقيات ، أقرت لها العرب بالشعر

أيضا ، ^(١) . وان كنا نحن لانتظر إلى هذه الظاهرة من ناحية قریش وماهداها من سائر القبائل ، فهي عندنا تصدق على الحجاز عامة ، كما تصدق على قریش خاصة .

ذلك أنه كانت للحجاز حياته الخاصة المنصرفة إلى ألوان النشاط الاقتصادي فلم يدع ذلك للشعر مكانا كبيرا فيه ، إلا أن يكون طارئا عليه ، أو أن يكون الشيء يقع على هامش حياته ؛ ولكنه لم يلبث أن أصبح في هذا العصر الذي تؤرخه جزءا من هذه الحياة ، وعنصرا بارزا من عناصرها ، بعد أن اتخذت تلك الشواغل التي كانت تشغله وتصرف حياته سبلا أخرى فقد انتهى أمر هذا المركز التجاري الذي كان يشغله ، وكان يطبع حياته كلها بطابعه ، منذ قام الاسلام .

ثم هو من ناحية أخرى . لم يعد مركز الدولة ومستقر السلطان ، كما كان في الفترة السابقة للعصر الذي تؤرخه ، فقد تحول هذا المركز عنه أيضا ، ولم يبق له من النشاط السياسي إلا شيء لا يمكن أن يستقل بنفسه بل كان لابد له من أن يلتمس المدد والقوة وعناصر البقاء والاستمرار من الأقاليم والأمصار . ولكنه احتفظ - خلال هذا القرن الأول - بسرته ومترفيه ، واحتفظ بالغنى والثروة تندفق عليه ، لامن التجارة والمضاربة في الأموال ، كما كان الشأن في العصر الجاهلي ، بل من هذه البلاد المفتوحة التي جعل الذهب يمثال منها اثنيالا ، ومن العطاء الذي كانت الدولة تفرضه لرعاياها ، وكانت تخص بالايثار أبناء المهاجرين والأنصار . وربما كان من سياسة هذه الدولة القائمة في دمشق أن تحيط هؤلاء بأسباب النعمة ووسائل

(١) الأغاني ٣ : ١١٣ ، وانظر أيضا الأغاني ١ : ٧٤

الزرف حيث هم ، ليطلوا مشغولين عنها ، منصرفين عن مناوأتها أو التعرض لها .

ومكنا تجيء الظاهرة الثانية التي تميز حياة الحجاز الأدبية في هذه المرحلة وهي ظاهرة الزرف ؛ فالشعراء الذين تمثل هذه الحياة - أكبر ماتمثل - بهم هم من سراء مدن الحجاز ، كعمر بن أبي ربيعة ، والأحوص ، والعرجي ، وابن قيس الرقيات ؛ وكلهم يمثلون الارستقراطية العربية في هذا الاقليم .

والمجالس الأدبية التي كان يجتمع فيها الشعراء والمتأدبون كانت مجالس مترفة . في متزهات المدينة أو متزهات مكة ، كالعقيق والأبطح ، وقد اجتمع فيها الشعر والغزل والغناء والطرب واللهو والمجون ، كذلك المجلس الذي أتيح للأحوص وكثير بالعقيق ، وقد حكاه أبو الفرج ^(١) . إلى غيره من المجالس التي تذكر في أخبار هؤلاء الشعراء ، كما تذكر في أخبار مغنى الحجاز في هذه الفترة ، كابن سريج ومعبد والفريض ، ممن كانوا هم أيضا عماد الحياة الأدبية هنالك ، بل لعله لا يمكن تصور هذه الحياة بدونهم ، وقد كان عمر مايكاد يمضى إلى موعد مع صاحبة من صواجه ، إلا أن يصحب أحد هؤلاء المغنين ، فيكون مجلسه هذا مجلس سمر وشعر وغناء . وقدم الفرزوق المدينة ذات مرة ، وأراد أن يتعرف إلى عمر بن أبي ربيعة ، فلم تكن وسيلته إليه وسببه إلى لقائه إلا رجلين مقينين ، وعندهما جعللا يتناشدان الشعر ^(٢) .

^(١) انظر الأغاني ١ : ٣٥٦

^(٢) المصدر نفسه ١ : ١٤٩

ومن هنا كان الشعر الحجازى شعرا يطبعه الترف بطابعه ، فى معانيه وصوره ، وفى موضوعاته واتجاهاته ، وفى ألفاظه وصياغته ، ملائما لهذه الحياة المترفة ، وهذه المجالس الموسيقية الغنائية الغزلة ؛ فكان الغزل وحديث المرأة أغلب الموضوعات عليه ، وكانت صور تلك الحياة اللاهية العابثة أكثر صورهِ ومعانيهِ ؛ وكانت ديباجته ديباجة رقيقة سهلة سمحة ، لا كرازة فيها ولا تعقيد ولا التواء ، أشبه شئ بتلك الصور والمعانى ، وتلك الحياة الهينة اللينة الرخية المترفة التى يحياها هؤلاء الشعراء ، حيائهم الظاهرة والباطنة جميعا .

ذلك هو الطابع العام الذى كان يطبع الشعر والحياة الادبية عامة فى الحجاز لهذه الفترة ، وهو بالقياس إلى ما رأينا من قبل ظاهر المجافاة لروح الثورة التى جاء الاسلام بها ، والتى كان عمر حريصا على تحكيمها وحياطة مبادئها ودفع كل ما يمكن أن يتدسس اليها . فالتشبيب وأحاديث النساء والتعرض للخصفات ووصف مظاهر العبث والمجون ، وإشاعة الفاحشة بذلك ، كل هذه أمور منافية أشد المنافسة لروح الاسلام ومبادئه ، ولا بداخلنا ريب فى أن شيئا مثل هذا ما كان رجل مثل عمر ليأذن له أو يسامح فيه ؛ ونحن نعلم أنه انذر الشعراء فى أيامه وتوعدهم ألا يشبب أحد منهم بامرأة إلا جلده^(١) . فأما الآن فقد أصبح التشبيب طابع النشاط الادبى . وأصبح حديث المرأة ووصف علاقاتها أكبر سمات الشعر

(١) المصدر نفسه ٤ : ٣٥٦

وأظهرها . ومن أجل ذلك أصبح عمر بن أبي ربيعة إمام شعراء ذلك العهد وزعيمهم ، إذ كان المعبر عن نزوع العصر واهوائه . حتى إذا قضى نحبه فأخلى مكانه كان الجزع عليه جزعا على هذا اللون من الشعر الذى يمثل روح العصر ويعبر عنها ألا يجد من يمثله . ومن ذلك ما حكاه أبو الفرج عن محمد بن سلام ، قال :

« كانت سوداء بالمدينة مشغوفة بشعر عمر بن أبي ربيعة ، وكانت من مولدات مكة ؛ فلما ورد على أهل المدينة نعى عمر بن أبي ربيعة أكبروا ذلك واشتد عليهم . وكانت السوداء أشدم حزنا وتسلبا ، وجعلت لا تمر بسكة من سكك المدينة الا ندبته ، فلقبها بعض فتيان مكة ، فقال لها : خفضي عليك ، فقد نشأ ابن عم له ، يشبه شعره شعره . فقالت : انشدني بعضه فأنشدتها قوله :

انى وما تحرو غداة منى عند الجمار تؤودها العقل
الايات كلها . قال : لجعلت تمسح عينيها من الدموع ، وتقول : الحمد لله الذى لم يضيع حرمة ، ^(١) .

إلى هذا الحد أغرى الناس فى هذا العصر بشعر عمر بن أبي ربيعة ، حتى كان يرى كأنه مظهر من مظاهر الكرامة التى اسبغها الله على حرمة كما يبدو من كلام تلك السوداء ، وذلك بالرغم مما فيه من اغراء بالفجور والفسق وتوهين لعرى الخلق ، وتجريء على المحارم . وقد كان أهل الدين وعلماؤهم الاسلام يعرفون هذا منه ، ويخشون جريرته . كان ابن جريج ، فقيه الحرم المكي . يقول : « ما دخل على العواتق فى حجالهن شيء أضر عليهن من

(١) المصدر نفسه ٣ : ٣٤٢

شعر عمر بن أبي ربيعة ، ، ومثل هذا ما كان يقول هشام بن عروة :
« لاترووا فتيانكم شعر عمر بن أبي ربيعة ، لايتورطن في الزنا تورطا ، »^(١)

٣

ولإذا كان الأمر كذلك ، فلا جرم أن يكون لهذا التحول الكبير أثره في تحول النقد الأدبي ، وفي أن يتحدث مقياسا جديدا يلائم هذا الحس العام ، وهذه القيمة الجديدة في ميزان الحياة الأدبية . هذا أمر طبيعي لا بد منه في طبيعة الأشياء ومنطق الأمور ، حتى حين يعوزنا النص الذي يثبت ، أو الخبر الذي يدل عليه . ومع ذلك فلدينا نص قاطع الدلالة في هذا التحول ، ضمن خبر من الأخبار التي تدلنا على اتجاه النقد الأدبي في غير ناحية . وقد أورده أبو الفرج ، قال :

« ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق ، في مجلس رجل من ولد خالد بن العاص بن هشام . فقال : صاحبنا - يعني الحارث بن خالد - أشعرهما . فقال له ابن أبي عتيق : بعض قولك يا ابن أخي . لشعر عمر بن أبي ربيعة نوبة في القلب ، وعلوق بالنفس ، ودرك للحاجة ، ليست لشعر ؛ وما عصى الله جل وعز ، بشعر أكثر مما عصى بشعر عمر بن أبي ربيعة . نخذ عنى ما أصف لك : أشعر قریش من دق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومتن حشوه ، وتعطفت حواشيه ، وانارت معانيه ، وأعرب عن حاجته . فقال المفضل للحارث : اليس صاحبنا الذي يقول :

^(١) المصدر نفسه ١ : ٧٤

اني ، وما تحمرو غداة مني . عند الجمار يؤودها العقل
لوبيدك أعلى مساكنها سفلا ، وأصبح سفلا يعلو ،
فيكاد يعرفها الخبير بها ، فيرده الاقواء والمحل ،
لعرفت مقناها بما احتملت مني الضلوع لأهلها قبل

فقال له ابن أبي عتيق : يابن أخى استر على نفسك ، واكتم على صاحبك ،
ولا تشاهد المحافل بمنزل هذا . أما تطير الحارث عليها حين قلب ربيعها ،
لجعل عاليه سافله . ما بقى إلا أن يسأل الله ، تبارك وتعالى ، لها حجارة
من سجل . ابن أبي ربيعة كان أحسن صحة للربيع من صاحبك وأجمل
مخاطبة ، حيث يقول :

سائلا الربيع بالبلى ، وقولا : هجت شوقا لى ، الغداة ، طويلا

وذكر الأبيات الماضية ، ^(١)

والنص. الذى نعينه فى هذا الخبر هو قول ابن أبي عتيق فى تفضيل شعر
عمر بن أبى ربيعة والاشادة به : « وما عصى الله ، جل وعز ، بشعرا كثر مما عصى بشعر
ابن أبى ربيعة » ، وهذا شئ جديد حقا ، فقد أصبح من الفضائل التى
يفضل بها شعر شعرا فى اعتبار النقد الأدبى فى هذا العصر ، أن يتضمن

^(١) الأغانى ١ : ١٠٨ - ١٠٩ أما سائر الأبيات فهى :

ابن حى حلوك ، إذ أنت محفو ف بهم ، أهل ، أراك جميلا ،
قال : ساروا ، فامعنوا ، واستقلوا وبرغى ، لو استطعت سبيلا
شمونا ، وما شئنا مقاما وأجوا دمانة وسهولا

وانظر : شرح المختار من شعر بشار ص ٢٠٢ (ط لجنة التأليف والترجمة

والنشر) .

الدعوة إلى عصيان الله أو الانغماء به ، وكلما كان أكثر من هذا خطا ، كان أوفر من الجمال الفني نصيبا . وهكذا صار الفسوق عن أوامر الدين وتعاليم الاسلام مقياسا جديدا من مقاييس الفن ، لا يتخرج ابن ابي عتيق من المجاهرة به في ذلك المجلس من المجالس الأدبية . وما برزه تحولا يساير التحول الذي أصابته الحياة السياسية والأدبية ١٠

وباقى هذا الخبر يدل على مجموعة المثل التي كان يراها النقد في الشعر ويزنه بها : أن يكون له نواة في القلب وعلاق في النفس ودرك للحاجة بمعنى أن يكون قوى التأثير في النفس ، بليغ التعبير عن الغرض . أما وسائله إلى بلوغ هذه الغاية فهي : أن يكون دقيق المعنى ، ليس من المعاني الشائعة أو المبتذلة التي تجري على كل لسان ، وتبدو في كل خاطر ؛ لطيف المدخل ، سهل المخرج ، بحيث يوضع المعنى في موضعه من الكلام ، فلا يكون نابيا مستوفزا في مكانه ؛ بل يكون آخذا بما قبله ، مسلما إلى ما بعده ؛ وأن يكون قد د متن حشوه ، وتطفت حواشيه ، وأنارت معانيه ، وأعرب عن حاجته ؛ بمعنى أن تكون جزل الديباجة ، حلو الصياغة قريب المأخذ .

ونرى أن من هذه الصفات ما يتصل بالمعنى ، ومنها ما يتصل بالترتيب ، ومنها ما يتصل بالصياغة . فاذا صح هذا الخبر ، ونحن أميل الى افتراض صحته ، كان دليلا صريحا على ما بلغه النقد الأدبي في الحجاز في هذا العصر من منزلة غير هينة ، تتجلى في هذا الاستنباط لمثل الجمال الفني ، وإيرادها مجتمعة منتظمة في نسق . وهذه المثل المذكورة تسير كل المسيرة طبيعة الحياة الأدبية ، كما تلائم طبيعة البيئات التي نشأ الادب فيها وصدر عنها .

وشخصية ابن ابي عتيق ^(١) ، صاحب هذا الخبر ، ومقرر هذه المثل ، شخصية من الشخصيات الناقدة التي تعتمد في نقدها على ذوق مرهف ، وحس مترف ، وادراك نافذ بصير . وقد كان وثيق الصلة بالحياة الاديبة في عصره ، عارفاً بملاساتها وشتى وجوها ، من أخص اصداقاء عمر بن أبي ربيعة .

وكان يمثل الروح الحجازية بما فيها من رقة وظرف . وهو هنا ، في هذا الخبر ، يمثل لنا في نقده ابيات الحارث بن خالد المخزومي هذه الرقة وهذا الحس المرهف المترف الذي يؤذيه أن يرى الجمال تشوبه أدنى شائبة ، أو أن تحلق عليه أدنى طيره . فقد انكر ان يذهب الشاعر في سبيل تصوير علاقته الوثيقة بمن يهوى ، وأشواقه العميقة إليها ، وذكرياته القوية لمساكنها ، الى أن يتصورها وقد انقلبت دورها ، فاندثرت واقوت واحلت ، ليقول انه مهما يحدث لها من ذلك ، بما ينكرها ويغير معاملها ، فان ما يكنه نحوها جدير ان يهديه اليها ، ويقفه عليها . ذلك ان ذكر الاقواء والمحل ، والانقلاب رأساً على عقب ، في مثل هذا المقام ، أمر يتنافى مع الذوق المهذب ، والحس الدقيق المترف .

ولا ينتهى ابن ابي عتيق من نقده هذا المعنى من شعر الحارث بن خالد قبل أن يختمه بعبارة تهكم ، يقول له فيها : « ما بقى الا أن يسأل الله تعالى لها حجارة من سجيل » ، وباله من تهكم موجه !

^(١) هو عبد الله بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق .

وحب التهمك والميل إلى السخرية يعذر من لوازم شخصيته ابن أبي عثيق
الناقدة ، وأنه ليصل بسخريته إلى غاية ما يريد ، في عبارة لاذعة ، وإن
كانت تنسم بسيا المفاكحة ، إذ يعبر عن نقده بهذا الأسلوب ، ويكشف
به عن موطن المؤاخذه ، في لحظة سريعة خاطفة مرحة .

من ذلك تعليقه الطريف الرائع على بيت لابن أبي ربيعة من قصيدته
التي يصف فيها مجلسه مع صاحبه زينب ، ببعض الشعاب ، وقد أخذتهما السماء ،
فكان مما قاله في تصوير ما أصابهما من ذلك ، هذا البيت :

وما نلت منها محرماً ، غير أننا كلانا من التوب المورد لابس

فكان أن قال ابن أبي عثيق تعليقا على هذا البيت : « أما يسخر ابن أبي
ربيعة ؟ هذا البيت يحتاج إلى حاضنة » (١)

ومن ذلك قوله حين انشده جندب الهذلي قول العرجي .

وما انس م الأشياء ، لأنس قولها لحادها : قومي أسألي عن الوتر

فقلت : يقول الناس في ست عشرة فلا تعجلي منه ، فأنك في أجر

لما ليلة عندي ، وإن قيل جمعة ولا ليلة الأضحى ولا ليلة الفطر

بعادلة الاثنين عندي ، وبالحري يكون سواهما منهما ليلة القدر

قال : أشهدكم أنها حرة من مالي ، إن أجاز ذلك أهلها . هذه والله

أفقه من ابن شهاب (٢)

(١) الأغاني ١ : ٣٦٥

(٢) المصدر نفسه ١ : ٢٩٩ ، جمع الجواهر للحصري ص ٤٣ - ٤٤ (ط الرحمانية

وهو انما يشير بهذه العبارة التهكية الى الصورة التي خلطها الشاعر على هذه الخادم ، وما فيها من مبالغة وتكلف ، مما يجعلها ادنى الى أن تكون صورة فقيه مثل ابن شهاب ، منها الى أن تكون صورة خادم كنتك الخادم ومن نقداته الطريفة التي تدل على دقة حسه ، وقوه ملاحظته ، كما تدل على نزعة الساخرة ، ما قاله في هذا البيت من شعر عبيد الله بن قيس الرقيات :

تقدت بي الشبهاء نحو ابن جعفر سواء عليها ليها ونهارها
قالوا : ان ابن قيس الرقيات مر به فلم عليه ، فقال له ابن ابي عتيق :
وعليك السلام يا فارس العمياء . فقال له : ما هذا الاسم الحادث يا أبا محمد ؟ قال : انت سميت نفسك حيث تقول : « سواء عليها ليها ونهارها »
فما يستوى الليل والنهار الا على عمياء . قال : انما عنيت التعب . قال :
فبيتك هذا يحتاج الى ترجمان يترجم عنه ^(١)

وبدل هذا النقد على ان ابي عتيق كان يؤثر الوضوح ويكره غموض العبارة واشتباهها . وذلك أشبه بطبيعته وبطبيعة الحياة الحجازية بصورة عامة ، فهي حياة صريحة واضحة لا مداجاة فيها ولا غموض ولا التواء .

وكانت تجربة ابن ابي عتيق عن المرأة معينا يصدر عنه أحيانا في نقد ما يقوله الشعراء خاصة بهن ، فقد كان في مثل هذا النقد يعتمد على خبرته التي اكتسبتها اياه حياته ، ومصاحبته صديقه عمر بن أبي ربيعة ، وتلقه علاقائه الغرامية المختلفة ، ومعالجته لها أحيانا . من ذلك نقده لكثير في قوله :

وأخلفن ميعادى ، وخن أمانتى وليس لمن خان الأمانة دين

(١) المصدر نفسه ٥ : ٨٩

اذ قال - حين بلغ من انشاده هذا البيت - : د أعلى الأمانة تبعها ٤ ، ٥ ،
فانكف كثير ، واستغضب نفسه ، وصاح وقال :

كذب صفاء الود يوم محله وليس لمن خان الأمانة دين
فقال له ابن أبي عتيق : د ويلك ! هذا أملح لهن ، وأدعى للقلوب
اليهن . سيدك ابن قيس الرقيات كان أعلم منك ، وأوضع للصواب موضعه
فيهن . أما سمعت قوله :

حب ذاك الدل والغنج والقي في عينها دعج
والتي إن حدثت كذبت والتي في وعدا خليج (١)

وقد يذهب ابن أبي عتيق في نقده المشوب بالسخرية مذهبا قريبا من
مذهب النكتة عند من ندعوم د أولاد البلد ، كالذي يروى عنه من قوله
في التعليق على بيت تصيب :

وكدت - ولم أخلق من الطير - ان بدا لها بارق ، نحو العراق أطير

إذ يقول د يابن أم ، قل : غاق ، فانك تطير ، (٢). تعريضا بسواده ،
كأنما هو غراب أسود ، وابن عتيق في ذلك كله يمثل الروح الحجازية
المترفة الحس المرحة الذاهبة في جدتها بما يشبه العبث ، وفي عبثها بما يشبه
الجد ، وهي الروح التي كانت غالبية على البيئات الأدبية الحجازية خاصة ،
وكانت تظهر بسائر فنونها في تلك المجالس المترفة التي أشرنا إليها منذ قليل.

(١) المصدر نفسه ٥ : ٩٨ ، وانظر العقدة ٥ : ٣٦٧ (ط لجنة التأليف
والترجمة والنشر) .

(٢) المصدر نفسه ١ : ٣٦٥

وهناك لون آخر من المجالس الأدبية ، أدنى إلى الوقار ، كان ينعقد في المسجد : مسجد الرسول بالمدينة أو المسجد الحرام بمكة . وكان مثل هذه المجالس يتعلق حول جماعة من العلماء الذين كانوا يأخذون هنالك مجالسهم لرواية الحديث وللتبصير بالدين وبيان مبادئه وأصوله ومناهجه ؛ ولكنهم كانوا إلى ذلك أدباء تغافل الأدب في صميمهم ، وكون ناحية من نواحي شخصيتهم فكانوا إلى جانب تلك الغاية الدينية الأولى التي وقفوا انفسهم عليها يشاركون في الحياة الأدبية الحجازية ، على اختلاف بينهم في مبلغ هذا المشاركة ، إذ كان منهم الشاعر الذي يقول الشعر الجيد الرائع يعبر به عن نوازه وخلجات نفسه ، كعبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود^(١) . وعروة بن اذينة^(٢) . ومنهم الذواقة الذي يروى الشعر وينشده ويستمتع إلى انشاده . ويهصره ويجيد التمييز بينه ، كعبد الله بن عباس ، وسعيد بن المسيب .

ومجلس ابن عباس مع نافع بن الأزرق وجماعة الخوارج في المسجد ، حين جاءه عمر بن أبي ربيعة ، فجعل ينشده رائيته ، وهو مصغ إليه مقبل عليه ، حتى أثار بذلك غضب ابن الأزرق ، مشهور متداول في كتب الأدب^(٣) . وهو يدل على ما كان للشعر من منزلة في مثل هذه المجالس ،

(١) انظر ترجمته وطائفة من شعره واخباره في الأغاني ٩ : ١٣٩ - ١٥٢ (ط دار الكتب المصرية) .

(٢) انظر أيضا : الأغاني ٢١ : ١٠٥ - ١٠٩ (ط التقديم) ، الشعر والشعراء ص ٥٦٠ (ط دار احياء الكتب العربية) .

(٣) الأغاني ١ : ٧٢ ، الكامل للبرد ٣ : ١٣٥ (ط الفتح الأدبية ١٣٣٩ هـ)

وما كان له في نفس هؤلاء العلماء من مكانة . وطبيعى أن تكون هذه المجالس التى يلتقى فيها الشعر كل هذا الايثار ، من المواطن التى يدور فيها الحديث عنه ، والموازنة بينه ؛ والمفاضلة بين هذا الشاعر وذاك ، وبذلك تكون فى اعتبار مؤرخ النقد الادبى من المواطن التى جعل هذا التقديظهر فيها ، ويتدفع فى أحاديثها . وإن لم يبلغنا كثير من الآثار التى تحمل هذه الدلالة ولكن ماوصلنا منها يشير الى هذا المعنى ويدلنا على سائرها ، مما ضاع أو طوى دوننا .

ومن الاخبار التى بين أيدينا ، مما يدل على شئ من طبيعة هذه المجالس من ناحية النقد الادبى ، ماحكاه ابو الفرج ، عن عبد الجبار بن سعيد المساحق ، عن ابيه ، قال :

« دخلت مسجد رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، مع نوفل بن مساحق ، فانه لمعتمد على يدي ، إذ مررنا بسعيد بن المسيب فى مجلسه ، وحوله جلساؤه ، فسلمنا عليه ، فرد علينا . ثم قال لنوفل : يا أبا سعيد ، من أشعر أصحابنا أم صاحبكم ؟ يريد عبد الله بن قيس ، أم عمر بن أبى ربيعة . فقال نوفل : حين يقولان ماذا ، يا أبا محمد ؟ قال : حين يقول صاحبنا :

خليل ، مابال المطايا كأنما	نراها على الادبار بالقوم تنكص ؟
وقد قطعت أعناقهن صباة	فأنفسنا ، مما يلاقين ، شخص
وقد أتعب الحادى سراهن ، واتحى	بهن ، فما يألو عجول مقلص
يزدن بنا قربا ، فيزداد شوقنا	إذا زاد طول العهد ، والبعد ينقص

ويقول صاحبك ماشئت ، فقال له نوفل : صاحبكم أشعر فى الغزل ، وصاحبنا أكثر أفانين شعر .

فقال سعيد : صدقت . فلما انقضى ما بينهما من ذكر الشعر ، جعل سعيد يستغفر الله ويعقد يده حتى وفى مائه ،^(١).

وأول ما يلاحظ على هذا الخبر أنه خبر ناقص اكتفى فيه ببعضه عن بعض ، فهناك اطراف من الحديث دارت بين نوفل بن مساحق وسعيد ابن المسيب ، فى « ذكر الشعر » طواها راوى الخبر طيا ، كما يدل عليه قوله : « فلما انتهى ما بينهما من ذكر الشعر ... » . فلم يكن بالراوى أن يورد مثل هذه الاحاديث التى تحرق نحن الآن أسفا عليها ، اذ لو انها وصلت الينا لالقت - فى اكبر الظن - كثيرا من الضوء على هذه المرحلة التى نتحس آثارها ومعالمها من تاريخ النقد الادبى ؛ ولكن كان به أن يورد ما يتصل بهذه القطعة من الشعر ، لا اكثر ، فلما انتهى من ذلك طوى ما عداه .

ولكن هذا الخبر ، بما طوى منه وما بقى ، يدلنا على الصبغة الادبية التى كان يصطبغ بها مجلس سعيد بن المسيب فى مسجد الرسول ، اذ كان مما يدور فيه الحديث عن الشعر والشعراء ، والموازنة بين هذا الشاعر وذاك ، والبحث عن شاعرية كل منهما ومجالها ومداهما ، فابن ابي ربيعة أشعر فى الغزل ، والحارث بن خالدة المخزومى اكثر افانين شعرا . كما جاء فى هذا الخبر .

وسعيد بن المسيب صاحب هذا الخبر هو رجل عربى مخزومى ، عالم من اكبر علماء عصره المشهود لهم ، اذ يعد أحد فقهاء المدينة السبعة . وكان شديد الورع ، بجانبه للهوى ، قوى الخلق ، لا تكاد تنزع به نزغته ؛ ولكنه

(١) الاغانى ١ : ١١٣ ، ٥ : ٩٢ .

لم يكن مع هذا مؤثماً ، بل كان رحب الصدر واسع الافق ، يمثل ظرف أهل الحجاز وسماحة نفوسهم وحبهم للفن وتقديرهم للجمال . وقد ذكرت عنده مرة قصة عبد الله بن عمر العمرى ، حين خرج حاجاً ، فرأى امرأة جميلة الحيا ، تتكلم بكلام ارفقت فيه ، فأدنى منها ناقته ، ثم قال لها ، يريد أن يلفتها الى مايجب للحج من تصون : ياأمة الله ، الست حاجة ؟ أما تخافين الله ؟ فسفرت عن وجهه يهر الشمس حسناً ، ثم قالت : تأمل ياعم ، فأزنى من عناء العرجى بقوله :

أماطت كساء الخزع عن حر وجهها وأدنت على الخدين برداً مهلهلاً
من اللاء لم يحججن ييغين حسبة ولكن ليقطن البريء المغفلاً

فما كان جوابه الا أن قال لها : فاني أسأل الله الا يعذب هذا الوجه الجميل بالنار .

سمع ابن المسيب هذه القصة ، وهي قصة حجازية بجميع عناصرها ؛ فلم ينكرها ، بل لعله اعجب بها ؛ فقد كان تعليقه عليها أن قال : « أما والله لو كان من بعض بغضاء العراق لقال لها : اغربي قبحك الله ! ولكنه ظرف عباد أهل الحجاز » (١) .

ولا ريب عندنا في أن تلك الروح كانت هي الروح السائدة في تلك المجالس الأدبية التي كان يعقدها سعيد بن المسيب ، وتتناول فيها الآثار الأدبية تناولاً يتسم برحابة الصدر وسعة الافق وتقدير الجمال الفني من ناحية كونه فناً ، دون اقحام للاعتبارات التي كان من الممكن أن تقحمها صفة سعيد بن المسيب الدينية . وقد كان هذا - ولا ريب - من العوامل التي

(١) الاغانى ١ : ٤٠٣ - ٤٠٤

آزرت ذلك النشاط الأدبي في الحجاز لهذه الفترة ، كما ينبغي أن يكون أيضا من الاسباب التي مكنت للنقد الأدبي الذي يعتمد على تذوق الصور البليانية تذوقا خالصا من كل شائبة .

وهكذا ظلت المثل الفنية والمقاييس الأدبية التي رأينا في ذلك النوع الاول من المجالس الأدبية ، وتمثلناها عند ابن أبي عتيق ، لم تكد تتغير ، في جملتها ، في هذه المجالس ، وعند سعيد بن المسيب ، إلا بقدر ماتخلف به طبيعة عن طبيعة ومزاج عن مزاج ، وأسلوب في الحياة وأسلوب . أما الروح العامة فقد كانت من القوة والتغلغل بحيث سرت في كل مجلس ، وداخلت كل بيئة ، وتمثلت في كل انسان يتنفس ذلك الجو .

وحتى المرأة ، اجتذبتها هذه الروح العامة ، فساهمت في النشاط الأدبي ، وشاركت في حركة النقد ، كالذى نعرفه عن سكيئة بنت الحسين بن علي ، وعقيلة بنت عقيل بن أبي طالب . وكلتاها كانت دارها ناديا من الاندية الادبية في الحجاز ، يجتمع فيه الشعر له وأهل الادب ورجال الفن ، ويمجى فيه حديث الشعر ونقده ولدينا طائفة من الآثار النقدية المنسوبة اليهما ، تكشف عن دقة في الادراك وسلامة في الذوق .

من ذلك ما حكى أن سكيئة أنشدت قول الحارث بن خالد :

ففرغن من سبع ، وقد جهدت احشاؤهن ، موائل الخمر

فقلت : أحسن عندكم ما قال ؟ قالوا : نعم ! قالت : وما حسنه ؟ فوائه لو طافت الابل سبعا لجهدت احشاؤها ^(١) . الى غير ذلك من أخبار

(١) الاغاني ٣ : ٣٢٧ .

تلك المجالس الأدبية التي يذكر أن الشعراء كانوا يتحاضرون فيها إليها^(١).

وكل هذا يصور لنا ما أتيح للنقد الأدبي في الحجاز في هذا الوقت من نشاط ، قدر ما أتيح للحياة الأدبية التي يقوم النقد بها ، ويسير الى جانبها من حيوية غامرة دافقة متجددة .

٦

وهناك شيء آخر لابد أن نعرض له قبل أن نفرغ من هذا الفصل ، كانت تتيحه مدينتنا الحجاز : مكة والمدينة ، للحياة الأدبية عامة ، ولحركة النقد الأدبي خاصة ؛ ذلك هو تلك الخصوصية التي اختصت بها هاتان المدينتان من شد الرجال اليهما ووفود المسلمين عليهما لأداء فريضة الحج ، وزيارة قبر الرسول ، صلى الله عليه وسلم ؛ ويقيم الشعراء وأهل الأدب من هنا وهنا ، يجمعهم الموسم ، فيعقدون هناك مجالسهم ، وقد اجتمع اليهم شعراء الحجاز وطلاب الأدب فيه ، فيتناشدون الشعر ويفيضون في حديثه ، ويفاضلون بينه ، ويوازنون بين شعراء الحجاز وغيرهم ، ويلاحظون مايمتاز به هؤلاء عن أولئك من خصائص في معاني شعرهم وأساليب صياغتهم ويكون من ذلك مادة خصبة للنقد الأدبي ، وما قد يترتب عليه من توجيه في هذه المجالس التي تنقل اليها كتب الأدب بعض اخبارها نجد شعراء العراق كجرير والفرزدق ؛ كما نجد شعراء البادية كالنصيب وذو الرمة . وحين كان جرير يذهب الى المدينة مثلا كان طلاب الأدب والشعر يتسابقون

^(١) انظر مثلا : الاغانى ١٩ : ٣٧ ؛ العقد ٥ : ٣٧٣ ؛ الموشح ص ١٥٩ ، ١٦١ ،

١٦٩ ؛ وانظر فيه ايضا خبرا عن عقيلة بنت عقيل ص ١٦٠

الى الجلوس اليه والاستماع منه والاخذ عنه . كما كان من شعراء الحجاز من يقصد اليه ليتحدثه ، ويدخل واياه في بعض الوان الخصومة ، كما في ذلك الخبر ، الذى يرويه اسحاق بن يحيى بن طلحة ، وكان أحد شبان الحجاز الذين يطلبون الشعر ، وقد احتشدوا لجريير عند مقدمه ، كما يقول هو ذلك .

وفى هذا الخبر يقص قصة الاحوص بن محمد الشاعر ، وقد جاء من قباء حين علم بمقدم جريير ، ليقول له إن الفرزدق أشرف منه وأشعر ، ثم لا يلبث أن ينشب بينه وبين جريير شيء من الملاحاة ينصرف بعدها ، ويقبل الشبان على جريير يسائلونه ، الى آخر هذا الخبر الذى نرى فيه جرييرا ماضيا الى مكة بين هؤلاء الشبان ^(١) .

وكان فى مثل هذا المجلس يستمع الى اشعار الحجازيين ، فبرى فيها لونا جديدا ، ينكره حيناً ويعجبه حيناً آخر ، فهو يأخذ عليها أحيانا هذه الدقة التى تسيل فى أعطافها ، ويقول - كما يروى عنه فى شعر عمر بن أبى ربيعة -
« هذا شعر تهامى اذا أنجد وجد البرد » ^(٢) ، وأحيانا تأخذه هذه الرقة وتلك المدونة فى الصور والأداء ، فهو يقول عندما ينشد قصيدة عمر اللامية

سائلا الربيع بالبلى وقولا هجت شوقالى ، الغداة ، طويلا

« هذا الذى كنا ندور عليه فاخطأناه ، وأصابه هذا القرشى » ^(٣) ، أو يقول عند سماعه الرائية : « امن آل نعم ، : « مازال هذا القرشى يهنى حتى

^(١) الاغانى ١ : ٢٩٥

^(٢) الاغانى ١ : ٧٩

^(٣) الاغانى ١ : ١٠٦

قال الشعر،^(١).

الى غير ذلك مما يروى عنه وعن الفرزدق ، في مثل هذا السياق ، ويدلنا على شيء من الآثار التي أتاحها الحجاز ومجالسه للشعر وحديثه ، اذ جمع بين منهجين منه مختلفين ، واسلوبين في ادائه متفاوتين .

وقد كانت مجالس الشعراء في اكثر الامر مجالس نقس أدبي ، وكذلك كان النقد الادبي في أول أمره من صناعة الشعراء . كان هذا عند اليونان كما يقرره مؤرخو النقد عندهم^(٢) ، وكذلك كان شأنه عند العرب ، كما رأينا فلا جرم كانت هذه المجالس التي يجتمع فيها الشعراء بعضهم الى بعض ، في الحجاز ، مما نشط به النقد الادبي ، ولا سيما حين يكون هؤلاء الشعراء متنافسين في المنزلة الشعرية ؛ وقل ألا يكون الامر كذلك ؛ كالذي رأينا شيئاً من الاشارة اليه بين عمر بن ابي ربيعة والحارث بن خالد ، فقد كان ما أثير من خصومة حولهما باعثاً قويا من بواعث النقد الادبي ، ومثل هذا ما كان بين عمر وجميل بن معمر ، أو الذي كان بين كثير والحزبن الديلي

وبعد فهذه صورة مما اتيج لنا من النشاط النقدي في الحجاز في هذه الفترة . وجملة القول فيه أن المثل التي اتخذها هذا النقد مشتقة من المثل التي اتخذها الشعر هنالك ؛ ينشدها ويرددها ويتغنى بها ، وهي نفسها المثل التي قامت عليها تلك الحياة المترفة الرخية التي لا تكاد تمأ بشيء ، الا بما

(١) المصدر نفسه ١ : ٨٢ ؛ وانظر : العقد ٥ : ٣٨٥

(٢) انظر في هذا مثلاً : *Egger, Aissai sur l'Histoire de la critique chez les grecs*

يبعث المتعة ويشير اللذة ، ويحقق للنفس اكبر قدر من الفرح والمسرّة ،
ولا تكاد ترى في الحياة الا هذه الناحية ، على النحو الذي نحسه اقوى
احساس وتمثله ادق تمثل في هذه الكلمة الصادقة التي قالها الحارث بن خالد
للغريض المفق :

« ياغريض ، لالوم في جاك ، ولا عذر في هجرك ، ولا لذة لمن
لا يروح قلبه بك . ياغريض ، لو لم يكن لي في ولايتي مكنة حظ الا أنت
لكان حظا كافيا وافيا . ياغريض ، إنما الدنيا زينة ، فازين الزينة ما فرح
النفس . ولقد فهم قدر الدنيا على حقيقته من فهم قدر الغناء . »^(١)

هكذا كانت مثل الحياة ، وكذلك كانت مثل الشعر ؛ ومن ذلك جاءت
مثل النقد الادبي .

^(١) الاغانى ٣ : ٢٢٧

ب — العراق

١

كانت الحياة الأدبية موفورة النشاط والقوة والحياة في العراق ، كما ان الامر من ذلك في الحجاز ؛ وكانت في نشاطها هذا مجافية لروح الاسلام على النحو الذي كان يتصوره عمر بن الخطاب فيما رأينا ، كما كان الامر من ذلك في الحجاز أيضا . فالنشاط القوي الغامر والمجافة لروح الثورة الاسلامية كانا من السمات العامة للحياة الأدبية في هذه الفترة . وخاصة بالقياس الى الفترة التي سبقتها ، يستوى في ذلك هذا الاقليم وذاك ؛ الا أن الامر يختلف فيما بينهما بعد ذلك ، بقدر ما بين الحجاز والعراق من اختلاف وتباين في طبيعتهما ؛ وفي الروح الاجتماعية السائدة فيهما والعوامل المسيطرة على كل منهما .

شعراء الحجاز الذين ذكرنا ، والذين كانوا يسيطرون على الحياة الادبية فيه ويوجهونها . هم شعراء حضريون . في نشأتهم وروحهم والمجتمع الذي كانوا يعيشون فيه ؛ أما شعراء العراق في هذه الفترة فهم أعراب أو بدو . خرجوا من البادية ، بادية نجد ، وهي أعرق البوادي العربية بدواة ، واكثرها احتفاظا بخصائصها ، واكلها خضوعا للعوامل الطارئة والاسباب الحديثة ، وقد ظل هؤلاء الشعراء مرتبطين بالبادية ، كما ظلت البادية مسيطرة عليهم بروحها ومجتمعها وأسلوب الحياة فيها .

ونحن نعلم أن جريرا كان يقيم في بادية الجامة ، وأن الفرزدق كان يقيم في بادية البصرة ، وأن الاخطل كان يقيم في بادية بني تغلب ؛ وكذلك

كان شأن سائر الشعراء كالراعي وذى الرمة والقطامي ، لا يعدلون بالبادية شيئاً ، فاذا هم دخلوا مصر ، أو قدر لهم أن يقيموا شيئاً فيه ، فانما يدخلونه كما يدخل البدوى المدينة متطرباً لحاجة من الحاج ، ثم لا يلبث أن يعود الى موطنه الاثير فى البادية ، وكان يجتمع هؤلاء الشعراء اذا كانوا بالبصرة فى المربد ، وهو وان كان سوقاً بصرية الا أنه فى الحقيقة قطعة من البادية ، فى طبيعته وفى أهله ؛ وكذلك اذا كانوا بالكوفة كان مجتمعهم فى الكناسة وهى محلة فى ظاهرها .

ولم يستطع اتصال هؤلاء الشعراء بالامصار فى العراق والحجاز والشام ان ينال شيئاً من اسلوبهم البدوى فى حياتهم ، حتى من كثراتصاله بالحاضرة وطال فى الامصار مقامه ، كالفرزدق مثلاً ، ظل مع ذلك بدوياً خالص البدواة ؛ وقد كان الفرزدق هذا يهناً ابله بنفسه احياناً ؛ وجميع صور حياته تدل على اعرابية شديدة التغلغل فى أعماقه كبيرة السيطرة عليه ، ومثله فى ذلك أو قريب منه سائر شعراء العراق فى هذه الفترة ، أو على الأقل الجهرة العظمى منهم .

٢

وذلك فيما نرى هو الاصل الاول فى أوجه الخلاف بين الحياة الادبية فى الحجاز وفى العراق ، فحياة شعراء الحجاز حياة حضرية مترفة ، وحياة شعراء العراق حياة بدوية موعلة فى البدواة . ومن ذلك يجىء الفرق بين الشعر الحجازى والشعر العراقى فى الموضوع والصورة ؛ وقد رأينا أن الغزل وحديث المرأة كان هو الفن الادبى الاول فى الحجاز ، وكان هو المظهر الاكبر لمجافاة الروح الاسلامية كما كان يراها عمر ، وكان ذلك أمراً مشتقاً من طبيعة تلك الحياة الفارغة المترفة التى اتاحت لهذا الاقليم .

أما هنا في العراق ، فالفن الأدبي الأول هو الهجاء ، حتى قل أن نجد شاعرا من شعرائه في هذه الفترة لم يشتهر به أو لم يعرف به ، أو على الأقل لم يصطنعه ؛ لجرير والفرزدق والاختل والبغيث والراعي والقطامي وعمرو ابن لجأ وغسان بن ذهيل وكثير غيرهم شعراء هجاءون ؛ استأثر الهجاء بجزء كبير من نشاطهم الأدبي ؛ وكان أكبر مظهر من مظاهر عبقريتهم الشعرية . ومن لم يكن له في الهجاء طبيعة كذى الرمة لم يستطع أن يستعصم من روح العصر الفلابة . فاذا به يتورط في الهجاء تورطا ، ويحمل عليه حملا ، كشأنه مع هشام المرئي .

ومما يدل على منزلة الهجاء عند الشعراء في هذا العصر ، وتعلقهم به وإيثارهم له ، ووضعهم إياه في المكان الأول ، هذا الخبر الذي روى عن أبي الزناد ، عن أبيه ، قال : قال لي جرير : يا أبا عبد الرحمن ، أنا أشعر أم هذا الخبيث ؟ - يعني الفرزدق - وناشدني لأخبرته ، فقلت : لا والله ، ما يشاركك ولا يتعلق بك في النسب . قال : أوه ! قضيت والله علي . أنا والله أخبرك مادها في إلا أني هاجيت كذا وكذا شاعرا - فسمي عددا كبيرا - واني تفرد لي وحدي ، ^(١) .

فهاهو ذا جرير يفرع من هذه الشهادة ، لا يراها شهادة له بل شهادة عليه ، إذ أحس أنها تتضمن انتقاصا من قدره في فن الهجاء ، أما الشهادة له في النسب ، وأن الفرزدق لا يشاركه ولا يتعلق به فيه ، فليست عنده شيئا ذا بال ، فليس يكبر من أمره أن يكون في النسب مبرزا إذا كان في الهجاء مقصرا .

(١) الأغاني ١٩ : ٧

وهكذا نرى كيف أصبح هذا الفن الشعري الذى حاربه عمر حرباً دائمة ، لإبقاء على الحرمات ، وصيانة للأعراض ، وحياطة للجماعة الإسلامية ودفعاً لكل ما يمكن أن تندس منه الجاهلية ، هو قوام الحياة الأدبية فى العراق منذ حدث ذلك الانقلاب الأموى ، فرجعت الحياة الجاهلية فى هذه الأماجى بصورها وأحقادها ، حتى لنحسب أننا نجد هذه الحياة فى شعر هؤلاء الشعراء المهجائين أكثر مما نجدها فيما بقى لنا من الشعر الجاهلى ، وأنهم وضوحاً وأظهر معالم .

فشيوع المهجاء على تلك الصورة وغلبته على الحياة الأدبية مظهر من مظاهر هذه النكسة الجاهلية التى ترتبت على الانقلاب الأموى ، فانطلقت الفرائز البدوية بعد أن لم يعد عليها حجاز يحجزها ، كما لم يعد هنالك ضابط يضبطها من نظام أو عرف سائد مما لعله كان يقوم فى الجاهلية . ثم كان فساد الحياة السياسية واضطراب الحياة الاجتماعية مما أعان على ذلك ، وكأنما أصبح من سياسة الدولة أن تغرى بين القبائل العربية وتجعل بأسهم بينهم ، لأن تمنع العصبية أو مايسمى بحق دعوة الجاهلية^(١) .

وهكذا تيقنات الخصومات القبلية الجاهلية ، ووجدت فى السنة هؤلاء الشعراء ما جعل يؤرثها ويمد نطاقها ، وقد اعتبروا أنفسهم ورثة الجاهلية

^(١) كان زياد بن أبيه قد جعل من سياسته محاربة دعوة الجاهلية ، كما نعرف ذلك من خطبته البتراء . ومن بعض تصرفاته . وربما كان موقفه من الفرزدق يرجع فى شيء منه إلى هذه السياسة ، ولكن زياداً لم يكن فى هذا يمثل الروح العامة فى الدولة الأموية . وهو على كل حال لم يلبث أن مات سنة ٥٣ هـ ، واستفاضت هذه الروح فى جلاء .

والقوامين عليها والممثلين لها ، ووضع كل منهم يده على مآثر قبيلته ، وجعل
يتتبع خصوماتها ، وأراد أن يعيد في شعره سيرتها .

وقد حكى أبو الفرج أن يزيد بن عبد الملك أقبل على جرير ذات مرة
فقال له : مالك والفرزدق ؟ قال : إنه يظلمني ، ويبغى علي . فقال
الفرزدق : وجدت آباءى يظلمون آباءه ، فسرت فيه سيرتهم ^(١) . وقد يكون
الفرزدق أراد بهذا أن يضع من شأن جرير ، بأن آباءه كانوا قوما ضعافا
يمتهنين مغلوبين على أمرهم ، على نحو ما يقول في هجائه له ، ولكنه كان
في الواقع يعبر عن الإحساس العام الذي كان يسود حياة هؤلاء الناس في
تلك الفترة ، وقد أراد الاسلام أن يقطع ما بينهم وبين جاهليتهم ، ليجعلوا
يستحيونها ؛ وكان على الشعراء أن يعبروا عن هذا النزوع العام . وكذلك
نجد أن هذه الكلمة التي قالها الفرزدق في تعليل هجائه لجرير هي في حقيقة
أمرها تعبير صادق عن هذا النزوع العام وتلك الروح السائدة ، وأن
الهجاء كان في بعض نواحيه مظهرا من مظاهر الاستجابة لهذه الروح ،
وما كان يسود الحياة من فساد واضطراب .

مم كانت الخصومات الشخصية والمنافسات بين الشعراء في المنزلة وحفظ
الحياة لا تلبث أن تستثير تلك الغرائز البدوية التي وجدت في ذلك الفساد
جوا صالحا ، فرددت قصائد الهجاء أصداءها على النحو الذي نراه فيها
من صور وألفاظ وتعبيرات تشف عن تلك الغرائز البدوية البدائية التي
تنكرها الحضارة ، ويمجها الذوق المذهب .

^(١) الاغانى ١٩ : ٧ ؛ وانظر ما يشبه هذا في ١٩ : ٢٣ ، وطبقات لحول الشعراء ص

وكان من غلبة البداوة على الحياة الادبية في العراق لهذه الفترة أن كان أسلوب الشعر العراقي فيها أسلوبا بدويا جاهليا في عبارته وصياغته ، وفي صوره ومعانيه ، فهو تصوير لحياة البادية في عبارة أشبه شيء بتلك الحياة الطبيعية الجاسية الجافية التي تعبر في كل مظهر من مظاهرها عن القوة والصلابة والاستحكام ، والتي ترجع معاني الجال فيها إلى هذه المظاهر ، وقد التزم في هذا الأسلوب ما انتهى إليه الشعر الجاهلي من قواعد ورسوم وتقاليد بما عرضنا لشيء منه في الكلام عن العصر الجاهلي .

وجملة القول أن البداوة بما تتضمنه من احتفاظ بالقديم واجلال للسلف وحرص على الموارث القومية . كانت هي طابع الحياة الادبية العراقية في هذا العصر . فينبغي إذن ان يكون للنقد الادبي هنا قيم خاصة غير تلك القيم التي رأيناها في الحجاز . وقد رأينا جريرا أو الفرزدق يصف الشعر الحجازي بأنه تهامي ، إذا أنجد البرد . يعني أنه ليس له صلابة الشعر النجدي وقوة مثله واستحكام فقره وجزالة بنائه ، وإنما هو شعر مترف يروق العين ، ولا شيء وراء ذلك من قوة الاسر وصلابة المكسر ^(١)

^(١) حكى ابن سلام أن بشر بن مروان - في مجلس لديه جمع بين الفرزدق وجرير والاخلط - قال للأخطل : احكم بين الفرزدق وجرير فقال : اعفني أيها الأمير ، قال : احكم بينهما . فاستغفاه بجهده . فأبى إلا أن يقول . فقال : هذا حكم مشؤوم . ثم قال : الفرزدق ينحت من صخر وجرير يغرف من بحر . فلم يرض بذلك جرير وكان سبب الهجاء بينهما (طبقات خول الشعراء ص ٤٠٨) . ولعل جريرا لم يرض بهذا الحكم لتردده وأنه كان يريد تفضيلا مطلقا . ولكنه قد يعني أيضا أن جريرا أحسن بأن الاخلط يرى في شعره ليونة في حين يرى في شعر الفرزدق صلابة فلم يرض هذا

كما رأينا كيف كان جرير يعتبر الهجاء هو الفن الشعري الذي يرجو أن يحظى بالشهادة له فيه ، إذ كان هو الفن الذي يلائم تلك الحياة ، وقد كان مما غرض من ذى الرمة ووقف به دون منزلة الفحول من الشعراء ، رغم براعته في النسب وفي تصوير البادية ، انه لم يبلغ في الهجاء المبلغ الذي يجعله من المعدودين فيه . مر به الفرزدق ذات مرة ، وهو ينشد :

امنزلي مى ، سلام عليكما هل الا زمن الا لاني مضين راجع

فوقف حتى فرغ منها ، فقال : كيف ترى يا أبا فراس ؟ قال : ارى خيرا . قال : فإلى لأعد في الفحول . قال : يمنعك من ذلك صفة الصحارى وأبعاد الأبل ^(١) . كأنما يأخذ عليه استغراقه في هذا اللون من الشعر ، وتقصره في الهجاء ، وهو الفن الذي يرفع ويضع . وبذلك لم يعد في الفحول ؛ ولعل مما يقوى هذا التأويل ذلك الخبر الآخر ، أن الفرزدق مر به ، وهو ينشد :

وقفت على ربع لمية ناقتي ، فأنزلت أبكى عنده وأخاطبه
وأسقيه ، حتى كاد - مما أبته - تكلمنى أحجاره وملاعبه

فقال الفرزدق : الهاك التبكاء في الديار ، والعبد يرجز بك في المقبرة
يعنى هشاما ^(٢) . فالفرزدق يلوم ذا الرمة ويؤنبه على ان الهاء النسيب وبكاء
الديار عن العناية بالهجاء .

وكان هذا التهاجى بين الشعراء ، وخاصة ما كان منه بين رأسى هذه

(١) الموشح ص ١٧٢ : الأغاني ١٦ : ١١١

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٤٧٢ - ٤٧٣

الحركة وأمامها : جرير والفرزدق ، مثاراً لحركة قوية دائبة من النقد الأدبي ، كانت ماتقناً تثور في كل مكان : في مجامع الشعراء ، وفي حلقات العلماء ، وفي دور السراة والأمراء ، وفي سائر الاندية الأدبية ، فقد كانت حركة التهاجى هذه التى قام على رأسها ذانك الشاعران حركة قوية عنيفة استطاعت أن تدخل كل مكان ، وان تسيطر على كل انسان ، ولقت الاجواء كلها بنارها ، وغمرتها بتيارها ؛ وانقسم الناس بين فرزدقيين وجريريين ، يجادل بعضهم بعضا ، ويصطنع في جداله كل مايملك من أسباب الظفر .

وحتى ميادين القتال في الاقاليم البعيدة عن مركز ذلك النشاط جعلت تردد اصدااءه ؛ كما نرى في ذلك الخبر الذى يحىء في غير موطن : د بينا المهلب ذات يوم أو ليلة بفارس ، وهو يقاتل الازارقة ، إذ سمع في عسكره جلبة وصياحا ؛ فقال : ما هذا ؟ قالوا : جماعة من العرب تحاكوا إليك في شيء . فاذن لهم ، فقالوا : إنا اختلفنا في جرير والفرزدق ، فكل فريق منا يزعم أن احدهما أشعر من الآخر ، وقد رضينا بحكم الأمير . فقال : كأنكم أردتم أن تعرضوني لهذين الكلبين ، فيمزقا جلدي . لأحكم بينهما ولكني أدلكم على من يهون عليه سبال جرير وسبال الفرزدق ؛ عليكم بالازارقة ؛ فانهم قوم عرب يبصرون الشعر . ويقولون فيه بالحق . فلما كان من الغد خرج عبيدة بن هلال اليشكري ودعا إلى المبارزة فخرج اليه رجل من عسكر المهلب كان لقطرى صديقا ؛ فقال له : يا عبيدة . سألتك الله الا اخبرتنى عن شيء أسألك عنه . قال : سل . قال : او تخبرنى ؟ قال : نعم لمن كنت أعلمه . قال : أجرير أشعر أم الفرزدق ؟ قال : قبحك الله ! أترك القرآن والفقهاء وسألتنى عن الشعر ؟ قال : إنا تشاجرنا في ذلك ورضينا بك . فقال : من الذى يقول :

وطوى الطراد مع القياد بطونها طى التجار بحضرموت برودا

فقال جرير . قال : هذا أشعر الرجلين ،^(١).

قالى هذا الحد كانت قوة حركة التهاجى بين جرير والفرزدق ومسدى سلطانها وتغلغلها وابتعائها روح النقد الادبى ، حتى اتخذت من ميدان الحرب مجالا لها ، وأقامت بين صفوف المبارزة ندوة أدبية تدور فيها أحداثها ، ويبلغ الجدل فيها مبلغه ؛ حتى لا يكون بد من الاحتكام الى قائد أحد الفريقين وهو الملب ، فيخيل المختصمين الى رجال المعسكر الآخر ، لأن لديهم اداة النقد وشرطه ، فهم « قوم عرب يصرون الشعر » ، وهم محايدون « يقولون فيه بالحق » ، لاتغلبهم عليه رهبة أو رغبة .

٤

وقد كانت الاندية الأدبية فى العراق مما ينهض بحركة النقد ويمضى بها ، ويسبغ عليها الالوان المختلفة باختلاف هذه الاندية والطابع الغالب على كل منها ، وهذه الاندية تتمثل فى مريد البصرة ، وفى مجالس المسجد ، وفى دور الأمراء والسراة فى البصرة والكوفة ، وفى غير ذلك مما كان يطيب للشعراء والمتأدبين أن يجتمعوا فيه .

(١) الاغانى ٨ : ٤٢ - ٤٣ ، وانظر ص ٧ من الجزء نفسه ، وطبقات فحول الشعراء ص ٣٢٢ . والخبر كما جاء فى الموضع الآخر من الاغانى يروى قبل هذا البيت ابياتا ثلاثة ، هى :

انا لنذعر ، يا قفير ، عدونا	بالخيل لاحقة الاياطل قودا
ونحوط حوزتنا ونحمى سرحنا	جرد ترى لمغارها اخدودا
أجرى قلائدها وقدد لخمها	الا يذقن مع الشكائم عودا

فأما المربد فكان يمثل البيئة البدوية ، في طبيعته وفي جمهرة الناس الذين كانوا يغشونه . وان كان مع ذلك يعد حلقة اتصال بين الحياة العربية الصميمة كما تتمثل في البادية ، والحياة العراقية الجديدة كما أخذت تتمثل في البصرة ، فكان مجتمعا للأعراب القادمين من البادية ، وذلك الجيل الجديد من أهل البصرة وما حوّلها وقد كان الشعراء يتخذون مجالسهم في المربد هذا ، يؤثرونه بهوام ، ويجتمع اليهم فيه اصحابهم ورواتهم ، وكان هو المكان الذي يفضلونه لاذاعة شعرهم . ويذكر ابو الفرج في بعض ما يرويه من خبر جرير والراعي النخيري انه « كان لراعي الابل والفرزدق وجلساتهما حلقة بأعلى المربد يجلسون بها ، »^(١) وما عسى أن يكون حديث هؤلاء الا الحديث عن خصمهم جرير وما أحدث من شعر وما أذاع من قصيد . وفي المربد نشبت الخصومة بين جرير والراعي ، ثم لم تلبث أن حيت واستنزّارت بتلك القصيدة البائنة التي صنعها جرير وان شياطين الشعر والغضب لنحف به وتنفخ فيه ، ثم مضى الى المربد ينشد ما^(٢) ، وقد اجتمع الناس له ، وتدافعوا اليه ، فلم تلبث أن ذاعت وشاعت وملأت كل اذن وغمرت كل قلب واتصلت بكل لسان ، بفضل الجو الادبي الخالص الذي يسود المربد .

ومن مشاهد المربد المتصلة بما نحن فيه من تاريخ النقد الادبي في هذه الفترة ما يحكيه ابو الفرج عن ذي الرمة . قال : « بينا ذو الرمة ينشد بالمربد والناس مجتمعون اليه ، اذ هو بخياط يطالعه ، ويقول : يا غيلان

أأنت الذي تستنطق الدار واقفا من الجمل : هل كانت بكن حلول

فقام ذو الرمة وفكر زمانا ، ثم عاد فقعده في المربد ينشد ، فاذا

(١) الاغانى ٨ : ٢٩

(٢) المرجع نفسه ٨ : ٣٤ ؛ وطبقات فحول الشعراء ص ٣١٧

الخياط قد وقف عليه ، ثم قال له :

أأنت الذى شبهت عنزا بقفرة لها ذنب فوق استها ام سالم
وقرنان اما يلزقانك يتركا بجنيبك ، ياغيلان ، مثل المواسم
جعلت لها قرنين فوق شواتها ورباك منها مشقة فى القوائم
فقام ذو الرمة فذهب ، ولم ينشد بعدها فى المريد حتى مات الخياط .»

ثم يورد ابو الفرج بعد ذلك الايات التى يشير اليها هذا النقد ، ويقول
أن ذا الرمة انتبه بعد ذلك الى ماوقع فيه ، وتداركه فى شعر آخر له فى
فى هذا المعنى^(١).

فهذه صورة من صور النقد الادبى فى المريد ؛ فاذا كنا بالكوفة وجدنا
د الكناسة ، تقع منها موقع المريد من البصرة ، ورأينا الشعراء يجتمعون بها ،
يفيضون فى حديث الشعر ومايتصل به ، ووجدنا ذا الرمة قدمها ، د فوقف على
راحته ينشد قصيدته الحائية ، ، فلما بلغ هذا البيت :

اذا غير النأى المحبين لم يكد ريسن الهوى من حب مية يبرخ

ناداه ابن شبرمة : ياغيلان ، أراه قد برح فشق ناقته وجعل يتأخر
بها ويفكر ، ثم عاد فأنشد قوله : د اذا غير النأى المحبين لم أجد ، .
ثم يمضى الخبر بعد ذلك الى صورة أخرى من صور النقد الادبى ؛ إذ رجع راوى
هذا الخبر وأحد شهوده ، غيلان بن الحكم ، جد عبد الصمد بن المعذل
الشاعر ، الى أبيه الحكم بن البخترى بن المختار ، فاخبره الخبر ؛ فقال له :
د أخطأ ابن شبرمة حيث انكر عليه واخطأ ذو الرمة حيث رجع الى قوله ؛
انما هذا كقول الله عز وجل : (أو كظلمات فى بحر لجى يفضاء موج من

من فوقه موج من فوقه سحب ؛ ظلمات بعضها فوق بعض ؛ اذا أخرج يده لم يكد يراها (أى لم يرها ولم يكد)^(١).

ونمضى فى تعرف المواطن التى يبدو فيها النقد الادبى ، وتبين بعض صوره فيها ، لنعود بعد ذلك الى هذه الصور نتعرف ألوانها واتجاهاتها ؛ فزى الفرزدق جالسا فى حلقة من الناس فى المسجد الجامع بالبصرة ، وفى الجالسين المنذر بن الجارود العبدى ، وهما يترادان اياتا من الشعر فيها تعريض وغمز^(٢).

ثم ننتهى الى دار بشر بن مروان فى الكوفة ثم البصرة ، فقد كان ولي الكوفة أولا ، ولاء عليها اخوه عبد الملك ثم ضمت اليه البصرة ؛ فانتقل اليها قبل وفاته بشهور .

وكان - كما يقول البلاذرى فى صفته - لين الولاية ، سهل الحجاب ، طلق الوجه ، كريما ؛ وكان صاحب شراب ينادم عليه^(٣) ، ومن ذلك كانت داره من أحفل اندية العراق الادبية فى هذا الوقت بالشعراء والرواة وأهل الأدب وقد كان هو نفسه يقول الشعر ، ويلذه ويحسن تذوقه ، فكان الشعراء يمدحون عنده حاجتهم النفسية من التجاوب وحسن التقدير كما كانوا يمدحون حاجتهم المادية فى صلاته واعطيائه .

ويقول البلاذرى انه حين قدم البصرة جعل يسأل عن الاشعار والشعراء^(٤)

(١) الموشح ص ١٧٩ - ١٨٠ ، الاغانى ١٦ : ١١٨ ، امالى السيد المرتضى ١٢٠٢

(٢) الاغانى ١٩ : ٣٠

(٣) انساب الاشراف ٥ : ١٦٧

(٤) المرجع نفسه ٥ : ١٨٠

وما كاد يستقر في دار الامارة بها حتى جعل منها ندوة أدبية حافلة ، وقد وجدت هذه الندوة من الخصومة بين جرير والفرزدق مادة حاضرة موفورة تثير النشاط والحيوية ، وكان بشر يلذ له أن يشهد صورا جديدة من هذه الخصومة ، فكان مايقفأ يعمل على اثارتها ، اذ يغرنى بين الشعراء كما يقول ابن سلام . فهو الذى اثار الهجاء بين جرير وسراقة البارقي ؛ اذ سأل سراقة ذات مرة عن جرير والفرزدق ايها اشعر ، فلما قضى للفرزدق ، حفزه على أن يثبت رأيه شعراً ، ففعل^(١) . وهو الذى أقحم الاخطل في هذه الخصومة بين الشاعرين ، في خبر قصصناه منذ قليل ، ليكسب لها مادة جديدة .

فهذه صور من المجالس الادبية والمواطن التي كان يثور فيها مايتصل بالنقد الادبي ، في العراق ، لهذه الفترة .

٥

وأول ما يلاحظ على صور النقد الادبي وآثاره التي بلفتنا هو هذا الاعتبار القبلي الذى كان يسود في أكثر الاحيان الحكم بين جرير والفرزدق فسراقة البارقي حين يقضى للفرزدق على جرير يقول في قضائه هذا :

أبلغ تميمًا : غثها وسمينها	- والقول يقصد تارة ويجوز -
أن الفرزدق برزت حلباته	غفوا ، وغودر في التراب جرير
ماكنت أول محمسر عثرت به	آباؤه ، ان اللثام عشور
حرر كليبا ، ان خير صنعة	يوم الحساب الصوم والتحريم
هذا القضاء البارقي ، واننى	بالميل في ميزانه لجدير

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٣٧٧ ، انساب الاشراف ٥ : ١٧٤ - ١٧٥

من فوقه موج من فوقه سحب ؛ ظلمات بعضها فوق بعض ؛ اذا أخرج يده
لم يكده يراها) أى لم يرها ولم يكده^(١).

ونمضى فى تعرف المواطن التى يبدو فيها النقد الادبى ، وتبين بعض
صوره فيها ، لنعود بعد ذلك الى هذه الصور نتعرف ألوانها واتجاهاتها ؛
ففى الفرزدق جالسا فى حلقة من الناس فى المسجد الجامع بالبصرة ، وفى
الجالسين المنذر بن الجارود العبدى ، وهما يترادان ابياتا من الشعر فيها
تعريض وغمز^(٢).

ثم ننتهى الى دار بشر بن مروان فى الكوفة ثم البصرة ، فقد كان ولى
الكوفة أولا ، ولاء عليها اخوه عبد الملك ثم ضمت اليه البصرة ؛ فانتقل
اليها قبل وفاته بشهور .

وكان - كما يقول البلاذرى فى صفته - لين الولاية ، سهل الحجاب ، طلق
الوجه ، كريما ؛ وكان صاحب شراب ينادم عليه^(٣) ، ومن ذلك كانت داره
من أحفل اندية العراق الادبية فى هذا الوقت بالشعراء والرواة وأهل الادب
وقد كان هو نفسه يقول الشعر ، ويلذه ويحسن تذوقه ، فكان الشعراء
يمجدون عنده حاجتهم النفسية من التجاوب وحسن التقدير كما كانوا يمجدون
حاجتهم المادية فى صلاته واعطيائه .

ويقول البلاذرى انه حين قدم البصرة جعل يسأل عن الاشعار والشعراء^(٤)

(١) الموشح ص ١٧٩ - ١٨٠ ، الاغانى ١٦ : ١١٨ ، امالى السيد المرتضى ١٢: ٢

(٢) الاغانى ١٩ : ٣٠

(٣) انساب الاشراف ٥ : ١٦٧

(٤) المرجع نفسه ٥ : ١٨٠

وما كاد يستقر في دار الامارة بها حتى جعل منها ندوة أدبية حافلة ، وقد وجدت هذه الندوة من الخصومة بين جرير والفرزدق مادة حاضرة موفورة تثير النشاط والحيوية ، وكان بشر يلذ له أن يشهد صورا جديدة من هذه الخصومة ، فكان مايفتا يعمل على اثارتها ، اذ يغري بين الشعراء كما يقول ابن سلام . فهو الذي اثار الهجاء بين جرير وسراقة البارقي ؛ اذ سأل سراقة ذات مرة عن جرير والفرزدق ايها اشعر ، فلما قضى للفرزدق ، حفزه على أن يثبت رأيه شعراً ، ففعل^(١) . وهو الذي أقحم الاخطل في هذه الخصومة بين الشاعرين ، في خبر قصصناه منذ قليل ، ليكسب لها مادة جديدة .

فهذه صور من المجالس الادبية والمواطن التي كان يثور فيها مايتصل بالنقد الأدبي ، في العراق ، لهذه الفترة .

٥

وأول ما يلاحظ على صور النقد الأدبي وآثاره التي بلغتنا هو هذا الاعتبار القبلي الذي كان يسود في أكثر الأحيان الحكم بين جرير والفرزدق فسراقة البارقي حين يقضى للفرزدق على جرير يقول في قضائه هذا :

أبلغ تميماً : غثها وسمينها	- والقول يقصد تارة ويجوز -
أن الفرزدق برزت حلباته	غفوا ، وغودر في التراب جرير
ماكنت أول محمر عثرت به	آبأؤه ، ان اللثام عثور
حرر كليبا ، ان خير صنعة	يوم الحساب الصوم والتحريم
هذا القضاء البارقي ، وانني	بالميل في ميزانه لجدير

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٣٧٧ ، انساب الاشراف ٥ : ١٧٤ - ١٧٥

وكذلك يقول الأخطل في هذه الحكومة ، فلا يتجاوز ما بين كليب ودارم :

ولقد تقايستم الى احسابكم	وجعلتم حكما من الصلتان
فاذا كليب لانسأوى دارما	حتى يسأوى حصرم بأبان
واذا جعلت اباك في ميزانهم	رجحوا وشال ابوك في الميزان
واذا وردت الماء كان لدارم	عفواته وسهولة الاعطان

والصلتان الذي يشير اليه الأخطل هو الصلتان العبدى ، قثم به خبيثة ، قضى بين الشاعرين ، فوقف في حكومته موقفا وسطا ، لم يخلط بين الجهتين ولم يغلب واحدة على الاخرى في قضائه ، بل اعطى كل واحدة حقها ، قال:

أنا الصلتانى الذى قد علمت	منى ما يحكم فهو بالحق صاعد
اتنى تميم ، حين هابت قضاتها ،	وانى بالفصل المبين قاطع
كما انفذ الاعشى قضية عامر	وما تميم فى قضائى رواجع
ولم يرجع الاعشى قضية جعفر	وليس لحكمى آخر الدهر راجع
سأفضى قضاا بينهم غير جائر	فهل أنت للحكم المبين سامع
قضاء امرى لا يتق الشتم منهم	وليس له فى المدح منهم منافع
قضاء امرى لا يرتضى فى حكومة	اذا مال بالقاضى الرشا والمطامع
فان كنتما حكمتانى فأنصتا	ولا تجزعا ، وليرض بالحق قانع
فان ترضيا أو تجزعا لا أقلكما	وللحق بين الناس راض وجازع
فاقسم لا ألو عن الحق بينهم	فان انا لم اعدل ققل : انت ضالع
فان بك بحر الخنظليين واحدا	فما تستوى حيتانه والصفادع
وما يستوى صدر القناة وزجها	وما يستوى شم الذرى والاكارع

وليس الذنابي كالقداى وريشه
 الا انما تحظى كليب بشعرها
 ومنهم رهوس يهتدى بصورها
 ارى الخطفى بذ الفرزدق شعره
 فياشاعرا لاشاعر اليوم مثله
 ويرفع من شعر الفرزدق انه
 وقد يحمد السيف الدنان يحفنه
 يناشدنى النصر الفرزدق بعدما
 فقلت له : انى ونصرك كالذى
 وقالت كليب : قد شرفنا عليكم
 وما تستوى فى الكف منك الاصابع
 وبالمجد تحظى دارم والافارع
 والاذناب قدما للرهوس توابع
 ولكن خيرا من كليب مجاشع
 جرير ، ولكن فى كليب تواضع
 له باذخ لذى الخسيسة رافع
 وتلقاه رثا غمده وهو قاطع
 الحت عليه من جرير صواقع
 يثبت انفا كشمته الجوادع
 فقلت لها : سدت عليك المطالع^(١)

وقد آثرنا ايراد هذه القطعة بتمامها . على طولها ، لانها تعد عندنا نصا
 من أمثل النصوص التى ترمم للنقد الأدبى طريقا وسطا عادلا مستقيما ،
 لا يضطرب ولا يميل مع الهوى ، ولا يخضع لرغبة أو رهبة ، ولا يخلط
 بين القيم المختلفة ؛ كما يصور لنا فى وضوح وجلاء بعض الملابس التى كانت
 تداخل حركة النقد التى اثارها هذه الخصومة ، حتى عدلت بها عن سبيلها
 القويمة ، اذ غلبت جانب العصبية القبلية على الجانب الفنى ، وحكت فى هذه
 الحكومة ما كان بين دارم ويربوع من فرق فى المكانة الاجتماعية ، وبذلك
 رفع من شعر الفرزدق نسب « له باذخ لذى الخسيسة رافع » ، كما يقول
 الصلتان .

^(١) الشعر والشعراء ص ٤٧٥ - ٤٧٨ ، وانظر الامالى ٢ : ١٤١ - ١٤٢ ، طبقات
 خول الشعراء ص ٣٤٣ - ٣٤٤ .

وقد استطاع أن يؤدي ذلك كله في عبارة واضحة سلسلة مطردة مستقيمة لم تغلبها الصورة الشعرية التي أدبت بها على الدقة والوضوح واصابة الغرض وطبيعي أن هذا الموقف الذي وقفه الصلتان العبدى لم يرض الفرزدق ولا جريرا . أما الفرزدق فما كان يرضيه أن يقضى الصلتان لقبيلته ويقضى على شعره ، ولذلك قال يرد على هذه الحكومة : « أما الشرف فقد عرفه وأما الشعر فما للبحراني والشعر » . وكذلك جرير وجد في قول الصلتان عن كليب وتواضعها عونا للفرزدق عليه ، وما تنفعه شهادته لشعره ، وقد قال ما قال في نسبه . فقال يدفع حكمه :

اقول - ولم املك سوابق عبرة - متى كان حكم الله في كرب النخل

ولا ندري الى أى حد كان هنالك من يمثل مذهب الصلتان هذا في النقد المتصل بهذه الخصومة ، فلا تميل به العصبية ، ولا تنحرف به الرهبة أو الرغبة ، ولا يقعد به عن المشاركة فيه إثارة السلامة ، على النحو الذي رأيناه في هذا الفصل عند المهلب بن أبي صفرة .

ولكننا - وإن لم نقف من ذلك على كبير شيء - لا نبعد أى يكون هناك غير الصلتان من كان يعضى بالنقد في هذه الخصومة على وجهه ، من مثل عبيدة بن هلال الشكري الخارجي الذي عرفناه في حرب المهلب والخوارج ولكن مثل هذا النقد لم يكن يجد من دواعي الحياة الاجتماعية القائمة على العصبية القبلية ما يمكن أن يحيطه بأسباب الحفظ والبقاء كما كان يجد النقد الآخر المبني على هذه العصبية إذ يتجاوب معها بما يتضمن من مأثرة تكون موضع الفخر أو مثلبة تعد أداة للمهاجمة . كما لم يكن له في أكثر حالاته من الصياغة الشعرية ما كان لنقد الصلتان هذا ، بما يدخل به في نطاق الادب الشعري الذي يرويه الرواة .

ولذا نحن تجاوزنا هذه الخصومة التي كانت تعرف بالنقد بقدر ما كانت عاملا من عوامل بعثه واثارته ، واتمسنا النقد الفني خالصا ، لم يقصد به إلا وجه الفن والأدب ، وجدنا ذلك متحققا عند الشعراء أولا ، ووجدنا من أولهم في ذلك الفرزدق . فقد كان رجلا دقيق الحس الفني ، قوى البصر بالشعر والتميز له . وقد صرف المرتضى ماعرف عن الفرزدق من حسده على الشعر إلى هذا الوجه ، واعتبره دليلا على حسن نقده وقوة بصيرته ، وذلك إذ يقول في التعليق على بعض الاخبار المأثورة عنه في مثل هذا الحسد :

« وحسد الفرزدق على الشعر ، وإعجابه به ، من أول دليل على حسن نقده ، وقوة بصيرته فيه ، وأنه كان يطرب للجيد منه فضل طرب ، ويعجب منه فضل عجب ؛ ويدل أيضا على انصافه فيه ، أنه مستقل للكثير الصادر من جهة ؛ فإن كثيرا من الناس قد يبلغ بهم الهوى والاعجاب والاستحسان لما يظهر منهم من شعر وفضل إلى أن يعموا عن محاسن غيرهم . ويستقلوا منهم الكثير ويستصغروا الكبير ، ^(١) .

وهذا اعتبار دقيق ونظرة متغلخلة إلى حقائق الأشياء ودلالات الخلائق . ولكن هذا الحسد الفني إذا دل على قوة البصيرة في الشعر وجودة نفسه والتميز له ، فإنه يمنع النقد من أن يكون له مظهره الإيجابي ، ويحول بين

(١) أمالي السيد المرتضى ١ : ٤٤

النافذ وبين الاقرار لصاحب الفضل بالفضل ، وبيان وجوهه ، فيبقى النقد
صفة ذاتية نفسية لا حقيقة لها في الخارج . وذلك هو ما يذهب اليه المرتضى
في سياق كلامه هذا . قال :

د وروى أن الكيت بن زيد الاسدى - رحمه الله - لما عرض على
الفرزدق ابياتا من قصيدته التي اولها :

أنهرم الجبل ، جبل البين ، ام تصل فكيف ! والشيب في فوديك مشتمل
والايات :

لما عبأت لقوس المجد أسهمها	حيث الجدود على الاحساب تصل
أحرزت من عشرها تسعا وواحدة	فلا العمى لك من رام ولا الشلل
الشمس اياك ، الا انها امرأة	والبدراياك ، الا أنه رجل

حسده الفرزدق ، فقال له : انت خطيب . وانما سلم له الخطابة ليخرجه عن
أسلوب الشعر ، ولما بهره من حسن الايات وافرط بها اعجابه ، ولم يتمكن
من دفع فضلها جملة ؛ عدل في وصفها الى معنى الخطابة ،^(١).

ولكن هذا التفسير الذى فسر به المرتضى تعليق الفرزدق على ابيات
الكيت نوع من التحكم ، لاوجه له الا الرغبه في طرد صفة الحسد وتعميمها
وهو لا يستقيم الا أن يكون هناك دليل قاطع على فرط اعجاب الفرزدق
بهذه الايات ، وهو مالا سبيل اليه ؛ وليس اعجاب المرتضى بها مما يقتضى
اعجاب الفرزدق .

والذى نحسبه هنا أن حكم الفرزدق على الكيت في هذه الايات بانه

(١) أمالى السيد المرتضى ١ : ٤٣ - ٤٤

خطيب ، هو حكم صدر به عن حسه الفنى ، وتعبير صادق عن صناعة الكمية فيها ؛ مما يختلف عن الصناعة الشعرية عند شعراء البادية كالفرزدق وجريز وذى الرمة ؛ كنحو ما يروى أن دعبلا الخزاعى كان يصف به شعر أبى تمام ، من أنه « بالخطب والكلام المنشور اشبه منه بالشعر »^(١) . أما أن نفرض على الفرزدق اعجابه بهذه الابيات ، ثم نفسر حكمه عليه بأنه خطيب على ضوء ذلك ، فأمر لا يجوز . والاشبه أنه لم يرض هذا الشعر لهذا الطابع الغالب عليه ، والذي يختلف به اختلافا يينا عن المثل الفنية فى الشعر ، كما يراها الفرزدق .

واذن نستطيع أن نرى فى هذا الحكم مثالا للنقد الفنى الخالص عند الفرزدق ، بالنسبة للشعر المعاصر له .

أما بالنسبة للشعر القديم فإن منه ما روى عن هارون بن ابراهيم . قال : سمعت قائلا يقول للفرزدق : من أشعر الناس يا أبا فراس ؟ قال : ذوالقروح - . يعنى امرأ القيس - قال : حين يقول ماذا ؟ قال : حين يقول :

وقام جـدم بينى أبيهم وبالأشقين ما كان العقاب
وافلتن علباء جريضا ولو أدركته صفر الوطاب^(٢)

ومن ذلك رأيه فى النابغة الجعدى ، اذ يقول عنه : « مثله مثل صاحب الخلقان : يرى عنده ثوب عصب وثوب خز ، والى جانبه سمل كساء »^(٣) . فهذه نظرة عامة شاملة تدل على معرفة وحس دقيق .

(١) الموازنة للأمدى ص ١٥ (ط حجازى ، القاهرة ، ١٩٤٤)

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٤٤

(٣) المصدر نفسه ص ١٠٥ ، وانظر امالى السيد المرتضى ١ : ١٩٥

فاذا تركنا الفرزدق الى جرير وجدنا لديه أيضا الحس الفني الصادق الذى اتاح له أن يكون ناقدا بصيرا ، وقد مر شيء من صور هذا النقد عنده فى الفصل السابق ، ونسوق هنا مثالا آخر يمثل نظراته الفنية فى الشعر؛ وهو نقده لعمر بن لجأ التيمي ، فى قوله ، من أرجوزة له يصف فيها ابله :

قد وردت قبل لنى ضحائها وتفرس الحيات فى خرشائها
جر العجوز الثنى من رداها

يصور الابل وهى ماضية نحو المورد ، وقد وقعت الحيات بين أرجلها فوى تدقها بمناسمها ، وتقتلها فى جلودها ، فتبدو كمعاطف الرداء تجرها صاحبها . والصورة كما نرى رائعة حقا . ولكن الشيء الذى شوه هذه الصورة فى نظر جرير ، هو كلمة العجوز ، فلم يعجبه أن يجعل ابن لجأ سير الابل خفيفا بطيئا متزايلا ، كما تجر العجوز معاطف ثوبها فى رخاوة وضعف ، فانما تمدح الابل بشدة وطنها وثقل خطوها ، وابن لجأ اراد أن يصور هذه الابل فى ورودها الماء قوية نشيطة ، فكانت صورة العجوز هنا انتقاصا من هذه الصورة ، ومن ذلك قال له ناقدا : اخفقت مرها . قال عمر : فكيف اقول ؟ قال : تقول :

جر العروس الثنى من رداها^(١)

وهذا - كما نرى - نقد قائم على نظرة فنية خالصة دقيقة ، استطاعت أن تلمح ما فى الصورة التى اراد عمرو بن لجأ أن يرسم بها ابله فى سيرها نحو مورد الماء ، من ذلك العيب ، كما استطاعت أن تقترح ما يصلحه

(١) طبقات خول الشعراء ص ٣٦٣؛ وانظر : الموشح ص ١٢٨ ، والشعر والشعراء

ص ٦٦٢ - ٦٦٣ ، العقد الفريد ٥ : ٢٧١

ومثل ذلك أو قريب منه هذا اللون من النقد الأدبي الذي يتضمنه
هذا الخبر الذي يحكيه أبو الفرج . قال :

« اجتمع النصيب والكميت وذو الرمة ، فأنشدهما الكميت قوله : « هل انت
عن طلب الايفاع منقلب » ، حتى بلغ منها الى قوله فيها :

ام هل ظعائن بالعلياء نافعة وإن تكامل فيها الانس والشنب

فعقد نصيب واحدة . فقال له الكميت : ماذا تحصى ؟ قال : خطأك ،
باعدت في القول ، ما الانس من الشنب ؟ الا قلت كما قال ذو الرمة :

لمياء في شفتيها حوة لعس وفي اللثات وفي انيابها شنب

ثم انشدتهما قوله : « أبت هذه النفس الا اذكرا » ، حتى بلغ الى قوله :

إذا ما الهجارس غنيها ، تجاوبن بالفلوات الوبارا

فقال له النصيب : والوبار لاتسكن الفلوات . ثم أنشد ، حتى بلغ قوله :

كأن الغظامط من غليها اراجيز اسلم تهجو غفارا

فقال النصيب : ما هجت أسلم غفارا قط ، فانكسر الكميت وأمسك ،^(١)

فنحن من هذا الخبر ازاء لون آخر من النقد الأدبي ، لايقوم على الذوق
الفني الخالص لحسب ، ولا على الحس البياني وحده . وانما يقوم - فوق
هذا - على ما تقرر على وجه ما من مقتضيات الصناعة الشعرية ، اذ تتطلب

(١) الاغانى ١ : ٣٤٨ - ٣٤٩ ، وانظر الكامل للبرد ٢ : ١٢٧ (ط الفسوح
الادبية ١٣٢٧ هـ) ، الموشح ص ١٩٣ - ١٩٤ ، الصناعتين ص ٩٨ (ط دار احياء
المكتب العربية ١٩٥٢)

من الشاعر فيما تتطلبه أن يلائم بين الصور ويوائم بين المعاني ، فلا يقرن بين صورتين متباعدتين ، كما فعل الكميّ حين قرن بين الانس والشنب ؛ كما تتطلب منه أن يعرف ما يتحدث عنه وما يصوره في شعره معرفة صحيحة دقيقة ، فلا يجازف بالقول ولا يلقي الكلام كيفما اتفق ، ولا يرسم الصورة دون أن يكون محيطا بحقائقها ودقائقها ، كما صنع الكميّ في شعره هذا الذي نقدّه النصيب .

٧

والكميّ بن زيد هذا يمثل طبقة جديدة من الشعراء ، نشأت في أواخر هذه الفترة ، وكان نشوءها ظاهرة من ظواهر التطور الذي اتسع للجمع الاسلامي . لم تكن من أهل البادية كالشعراء الذين ذكرنا ، ولكنها نشأت في الحاضرة ، واصطنعت اساليب الحياة فيها . وهي بطبيعة الحال بيئة مغايرة كل المغايرة لبيئة البادية التي طبعت شعر هذه الفترة بطابعها . ولكن البادية بقيت تمثل المثل الأعلى للفن الشعري ، فحين أرادت هذه الطبقة الجديدة من الشعراء أن تصطنع الشعر ، لم يكن أمامها من النماذج الأدبية الا شعر هؤلاء الشعراء من أهل البادية ، تحذو حذوهم ، وتأخذ مأخذهم ، وكان الطابع البدوي من القوة وبسطة السلطان بحيث لم يكن يتمثل الشعر إلا به ولم تكن ظروف الحياة وعوامل التطور قد واثت بعد للخروج عليه ، فضلا عن أن أحدا من شعراء هذه الطبقة لم يكن يملك من قوة الشخصية واصله الشاعرية ما يمكنه من هذا الخروج ، ويتيح له أن يفرض مذهبه الجديد ، وبذلك كان جهد شعراء هذه الطبقة أن يكون شعرهم صورة من شعر البادية وفي سبيل ذلك تكلفوا ما تكلفوا من غناء التقليد والتلفيق

وكان الكميّ الذي نتخذه هنا ممثلاً لهذه الطبقة ، شديد التكلّف في الشعر كثير السرقة ، كما يقول ابن قتيبة في صفته ^(١) . وكان قد جهد في التماس وسائل الشعر والتحقّق بها ، من رواية الشعر ودرسه ، وتعرف اخبار البادية وأيامها والتماس الغريب من كلمات اللغة يوشح بها شعره ، حتى يحى صورة من هذا الشعر البدوي الذي تهفو اليه نفسه ، ويطمح اليه بصره

ويروى عن محمد بن سهل راويته انه قال . « سمعت الكميّ يقول اذا قلت الشعر فجاءني أمر مستو سهل لم أعبا به ؛ حتى يحى شيء فيه عويص فاستعمله » ^(٢) . وهذا العويص هو الذي كان يريد أن يتكلّف به لشعره ذلك الطابع البدوي ، وكان يلتمسه التماساً في الشعر يرويه ويدرسه وفي اخبار البادية يتعرفها عند جدتيه كما يقول ابو الفرج ^(٣) ، وعند غيرهما ، وفي الغريب يسأل عنه اصحاب الغريب ، مثل رؤبة ، فيحفظه ويدخله في شعره طوعاً أو كرها . كل ذلك ليحقق له الطابع البدوي الذي يجب في اعتباره ألا يكون قريباً يسيراً ولا سهلاً مستويّاً ، فكان من ذلك أن جاء شعره متكلّفاً مستكراً ، وكانت هذه المغامز التي يشير الخبر السابق الى بعضها

وفي مجلس آخر بين الكميّ وذو الرمة ، يرويه كذلك محمد بن سهل ، ما يشير الى هذا المنهج الذي كان ينتهجه الكميّ وأهل طبقته كالطرماح . قال : « قدم ذو الرمة الكوفة ، فلقبه الكميّ ، فقال له : اني قد عارضتك بقصيدتك . قال : اي القصائد ؟ قال : قولك :

^(١) الشعر والشعراء ص ٦٥٣

^(٢) الموشح ص ١٩٣

^(٣) الاغانى ١٥ : ١٢٠ (ط التقدّم)

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنها من كلى مفريه سرب

قال : فأى شيء قلت ؟ قال : قلت :

هل أنت عن طلب الإيفاع منقلب ؟ أم كيف يحسن من ذى الشبيه للعب ؟

حتى أتى عليها . قال : فقال له : ما حسن ما قلت ! إلا أنك إذا شبهت الشيء ليس تجيء به جيدا كما ينبغي ، ولكنك تقع قريبا ، فلا يقدر انسان ان يقول أخطأت ولا أصبت . تقع بين ذلك ، ولم تصف كما وصفت انا ، ولا كما شبهت . قال : وتدرى لم ذاك ؟ قال : لا . قال : لأنك تشبه شيئا قد رأيته بعينك ، وأنا أشبه ما وصف لى ولم أره بعينى . قال : صدقت ، هو ذاك ،^(١)

فها نحن اولاء نرى الحكيت يقصد قصدا الى معارضة احدى قصائد ذى الرمة ، يضع قصيدته على منهجها ، ويصوغها على غرارها ، فينجم فى هذه المحاولة الى حد ما ، الا أنه حين يجيء الى التصوير لا يقع بحيث ينبغي ان يكون ، ولا يبلغ من المعارضة فى هذا ما يستطيع به أن يجارى ذا الرمة . وقد فسر هو نفسه هذا التفاوت الذى لاحظته ذو الرمة ، بأنه إنما يصور شيئا لم يره وإنما وصف له . فهو مقلد ، وتلك جريرة التقليد

٨

ويبدو أن هذه الظاهرة إنما كانت جزءا من ظاهرة أعم ، كانت مسيطرة الى حد بعيد على المجتمع الاسلامى فى ذلك الوقت ، تلك هى النزوع الى

^(١) الموشح ص ١٩٥

بجارة العرب الخالص ، كما يمثلون في أهل البادية ، وانخاذاً منهم ، واصطناع أساليبهم وخاصة اللغة ؛ إذ كانت — إلى جانب كونها لغة العنصر السائد — لغة الدين الغالب . وبقدر ما كان العرب يعتزون بلغتهم ويغالون بها ، كان يزداد اعتبار الموالي إياها سمة الامتياز والتفوق . ومن هنا كانت الحاجة الى اصطناعها حاجة نفسية ملحة ، الى جانب الحاجة الاجتماعية الماسة ؛ وبذلك كان الاقبال على ابتغاء الوسائل المختلفة اليها ، من رواية آثارها ، الى درسها وتعرف خصائصها .

وبذلك نجم — في أواخر هذه الفترة التي تؤرخ النقد الأدبي فيها ، وفي هذا الاقليم الذي ندرسه — لون جديد من النشاط العلمي المتصل بهذه اللغة ، صادراً عن هذه الحاجة ؛ وكانت أظهر مآثره في هذا الاقليم ؛ فاستحدث منهجاً جديداً في النقد ، وفتح للعلماء هذا الباب الذي كان وقفاً على الشعراء والرواة ومتذوقي الأدب .

وكان هذا النشاط يقوم على النظر في اللغة ، وتعمق أساليبها ، وتبجع تراكيبها ، وملاحظة العلاقات التي يقوم عليها بناؤها ، لينتهي ذلك إلى إستنباط القواعد التي تحكمها ، وينبني عليها اختلاف أواخر الفاظها ، وهو الشيء الذي لم تكن مزاولة اللغة وروايتها مما يكنى دائماً في التحرز من الخطأ فيه . ولم يكد العلماء الذين اتجهوا هذه الوجهة ، وعنوا بهذه الناحية ، يهتدون الى هذه القواعد ، ويرونها مستقيمة مطردة ، حتى فتنوا بها إيماناً فتنه ، وجعلوا يستطيعون بها على الشعراء ومن اليهم ، يصوبون بها ويخطئون ، ويقومون بها ويعدلون .

وكان من أول هؤلاء أبو سليمان يحيى بن يعمر العدواني البصري ، وهو الذي لاحظ على الحجاج أنه يلحن في بعض آيات القرآن ، ولم تكن ملاحظته

هذه راجعة الى الحفظ وحده ، أو السليقة العربية وحسب ، وإنما شفعها بما يدل على صفته النحوية ^(١)؛ ثم جاء من بعده عنبسه بن معدان الفيل ، ثم عبد الله بن أبي اسحاق الحضرمي . ويمكن اعتبارهما أول من فتح للعلماء باب النقد الأدبي ، حين أخذوا ينظران في شعر الفرزدق ، على ضوء ما استقر في أيديهم من قواعد النحو ، يسلطونها عليه ، ويحكمونها فيه .

وكان شعر الفرزدق خاصة يعد في حقيقة الأمر مادة خصيبة للدرس النحوي ، إذ كان اشبه شيء بشخصيته المتقحمة التي لاتعبا ، فكذاك كان شأنه في أسلوبه الشعري ، لا يكاد يعنيه أن يحىء مستويا أو مضطربا ، كما لاحظ ذلك النقاد المتقدمون ، إذ يقول ابن سلام عنه : انه « كان يداخل الكلام ، وكان ذلك يسحب اصحاب النحو » ^(٢) ، كأنهم كانوا يجدون في هذه المداخلة والمعاظلة ، وهذا التقديم والتأخير ، مجالا رحبيا يديرون فيه أصولهم وقواعدهم ، ويمرنون به على امتحانها وتطبيقها .

وكان عجا لإيمان هذا العلم الجديد الناشئ بنفسه ، وثقته بما وصل اليه ، إذ يهاجم السليقة العربية متمثلة في شاعر فعل كالفرزدق ، وهو لا يزال رخوا العود لم يستكمل شخصيته بعد ؛ ولكنها الفتنة القوية التي ملكت على هؤلاء العلماء أنفسهم ، حين أتيح لهم أن يستكشفوا ما اعتبروه أسرار العربية وروحها المصرفة لها .

وهكذا لم يسكد هؤلاء العلماء ينظرون في شعر الفرزدق حتى أخذوا في

(١) انظر طبقات لحول الشعراء ص ١٣ ؛ معجم الادباء ٢٠ : ٤٢ - ٤٣ (ط دار المأمون) .

(٢) الاغانى ١٩ : ١٥ ، وانظر طبقات لحول الشعراء ص ٣٠٨ .

مهاجته ، بما فى أيديهم من قواعد النحو . هاجه أولا عنبسه الفيل ، وقد كان — كما يقول المرتضى — يتبع شعره ويخطئه ويلحنه ^(١) . ومن ذلك تخطئه له ، فى قوله من قصيدته التى مدح بها يزيد بن عبد الملك :

مستقبلين شمال الشام - تضرينا بحاصب كنديف القطن منشور
على عائمنا يلقي وارحلتنا - على زواحف تزجى ، مخارير

فأخذ عليه أن جعل كلمة « رير » مجرورة ، وحقها الرفع كما تحكم بذلك قواعد اللغة التى استكشفوها ؛ وينظر الفرزدق بسليقته ، فلا يرى عيبا ، فيقول : « ما يدريك يابن النبطية ؟ » ، ولكن ابن النبطية يغلبه على أمره ، ويحمل عقدة عزمته ، إذ لا يلبث أن يدخل قلبه شيء ، فيستجيب لهذه الريبة ، ويغير البيت فيقول : « على زواحف نزجيا محاسير » ، كما يحكى ابو عبيدة

وهكذا نرى الى أى حد بدأ النحو منذ ذلك الوقت المبكر يسطرسلطانه على الشعر والشعراء ، ويفرض احكامه على السليقة العربية ، حتى نرى رجلا كالفرزدق ، بمن يمثل الشاعرية الاصيلة والسليقة القوية ، يخضع لهذا اللون من النقد العلمى ؛ وان كان لم يلبث أن عاد الى قوله الاول ، وأضرب عما عدل اليه ، كما يقول ابو عبيدة وهو يحكى هذا الخبر : « فلقبه عبد الله ابن أبى اسحاق ، وقد نجم تلك الايام ، واشتغل عنبسة ، فقال : عيب عليك بيتك ، وقد قال الاعشى : (كل ملك صوبه ماطر) . فقال : قد والله علمت ذاك ، ولكن ابن النبطية شككنى ، فعاد الى قوله الاول ^(٢) . ولكن

(١) امالى السيد المرتضى ٢ : ٢٦

(٢) الموشع ص ١٠٠ - ١٠١ ، وقول الاعشى هنا هو عجز بيت تمامه :
دار لها غير آياتها كل ملك صوبه ماطر

منذ أن تشكك الفرزدق في أمره ، وسلم لعنيسه ، فقد مكن بذلك لهذا اللون من النقد ، وقوى من جانب العلماء إزاء الشعراء ^(١)

وعبد الله بن أبي اسحاق هذا الذى كان يظهر الفرزدق في موقف عنيسه منه ونقده له ، لم يلبث أن نشبت الخصومة بينه وبين الفرزدق ، إذ أخذ يثير عليه هذا اللون الجديد من ألوان النقد ، وهو لون لا قبل للفرزدق به ، ولا طاقة له على الجidal فيه ، كما رأينا ؛ فلم يكن يملك من أمره لقاء ابن أبي اسحاق الا أن يهجو ، فتلج الخصومة بينهما : أما سلاح الفرزدق في هذه الخصومة فهو الشعر - ولا شيء غيره - يهجو به صاحبه ، وأما ابن أبي اسحاق فسلاحه النحو ، ويبدو أن نفس الفرزدق كانت قد انطوت على الرهبة منه .

وبما قاله الفرزدق في هجاء عبد الله بن أبي اسحاق هذا البيت ، يعيره فيه بأنه مولى مولى موال :

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا

فلا يلتفت ابن أبي اسحاق الى شيء من هذا الهجاء كأنما هو لا يعينه ، وإنما همه من هذا الشعر هذا المأخذ النحوى الجديد ، يهاجمه به ، ويشهره عليه ؛ إذ كان ينبغي أن يقول « مولى موال ، لا « مولى مواليا ، ^(٢)

^(١) مثل هذا الشعور بالضعف عند الشعراء إزاء العلماء في هذه الفترة ما رأيناه في هذا الفصل من موقف ذى الرمة بالكوفة إزاء نقد عبد الله بن شبرمة له .

^(٢) طبقات خول الشعراء ص ١٧ . ويقول ابن سلام في تفسير وصف الفرزدق لابن أبي اسحاق : « وكان مولى آل الحضرمي ، وهم حلفاء بني عبد شمس بن عبد مناف والحليف عند العرب مولى » .

وفوق هذا يظهر أن النحو لم يكن يقف في نقده الشعراء عند حد
المؤاخذه وبيان ماخالفوا فيه قياسهم وحدودهم ، ولكنه كان يتجاوز هذا
الموقف ويتخذ موقفا إيجابيا ، إذ يصلح ما كان يراه معيبا أو خطأ من وجهة
نظره ، فيبدل ويغير ، على ما تقتضيه حدوده وقواعده . يدل على هذا
الصنيع ما يحكيه ابن سلام من أنه « أخذ على الفرزدق شيء في شعره ،
فقال : إن هذا الذي يجر في المسجد خصيه ، ولا يصلحه ، يعني ابن أبي
اسحاق ، »^(١) . ففي هذه هذه العبارة التي يقولها الفرزدق إشارة إلى ما كان
ابن أبي اسحاق يصنعه بالشعر ، إذ يقيمه على حدود النحو .

وهكذا نرى كيف كان بدء النقد الأدبي في هذه الصورة العلمية قويا
ماردا شديد الاعتداد بنفسه والاعتزاز بمنهجه ، وإلى أى مدى بلغت سيطرته
على الحياة الأدبية ، وهو بعد لم يتجاوز حد النشأة الأولى .

وبعد ، فهذا أمر النقد الأدبي في العراق لهذه الفترة . وطبيعي أننا لم
نستقص هنا وجوهه كلها ، ولم يكن من ههنا أن نمضى مع التفصيلات
والروايات المختلفة ، وإنما اكتفينا بالخطوط الكبرى والاتجاهات الرئيسية فيه

ج - الشام

١

الشام ، في هذه الفترة التي تؤرخ للنقد الأدبي فيها ، هي موطن الخلافة ومركز الحكم ومستقر السلطان ، منذ انتقل الأمر إلى معاوية ، وكان واليا عليها منذ أيام عثمان ، واتصر باهلها في خصومته مع علي ، فكان من الطبيعي أن يؤثرها ويتخذها مركز ملكه . كما كانت الى جانب ذلك مسرحا لطائفة من الأحداث السياسية الخطيرة التي اضطرب بها جوها فترة غير قصيرة وقد اضطبغت بصبغة العصبية القبلية ؛ فلم تكن الحياة في الشام ، وان اشتهر أهلها بالطاعة ، حياة هادئة ماضية في سبيلها المطردة التي لايتخللها اضطراب أو ثوران .

ولكننا حين ننظر الى هذا الاقليم في ذلك الوقت لنبين الحياة الأدبية فيه ، ولنتعرف الطابع العام لهذه الحياة ، لانكاد نقع على شيء ذى بال ، ولانكاد نتعرف فيها على سمة ظاهرة تميزها ، أو ملامح خاصة تنفرد بها وتبرز شخصيتها ، كالذى رأيناه فيما رأينا من صور الحياة الأدبية في الحجاز والعراق .

فالحياة الأدبية هنا - كما تؤديها إلينا آثارها الباقية بين أيدينا لهذه الفترة - هي حياة دخيلة في جملتها ، لاتنبع من صميم المجتمع الشامي ، ولا تصدر عن روحه ، ولا تعبر عنه ؛ إذ كان الشعر الذي ينتسب الى هذه الحياة - على الصورة التي بلغتنا - شعر طارئ ، ولإذ كان الشعراء الذين تمثل هذه الحياة بهم شعراء وافدون ، اجتذبهم إلى الشام قصر الخلافة فيها فجاءوا إليها من الحجاز ومن العراق ، يلتمسون مايلتمسه الشعراء في وفودهم على الخليفة أو الامير من الصلة على مآعده من قصائد المديح .

هذه هي صورة الحياة الأدبية في الشام لهذه الفترة ، كما تمثلها لنا النصوص التي أتاحت لنا عنها . وقد تكون هذه الصورة صادقة في التعبير عن حقيقة الأمر في هذه الحياة التي لم يتح لها من الأسباب القديمة والحديثة ما أتيج لغيرها ، والتي كانت جديرة أن تنبعث فيها الحيوية لو أنها تحققت لها . قد يكون هذا صحيحا على إطلاقه أو الى حد ما . ولكننا لانملك أنفسنا — ونحن ننظر في هذه الحياة ونحاول أن نستبطنها — من بعض الملاحظات التي تفرض نفسها فرضا على الباحث الذي لا يقنع بالوقوف عند الظواهر

فأول هذه الملاحظات أن الأحداث العنيفة التي اضطرب بها جو الشام بعد موت يزيد بن معاوية ، وانقسم فيها أهله الى المعسكرين المتعارضين منذ أقدم التاريخ العربي : معسكر اليمانية والقيسية ، وثار فيها العصية القبلية بكل ما فيها من عنف وقوة ، كان لها صورتها الأدبية التي بقيت لنا بعض ملامحها الدالة عليها ، وهي تدل على روح أدبية أصيلة ، كما تكشف لنا عن بعض العبقريات الشعرية في بادية الشام ، ممثلة في مثل زفر بن الحارث الكلابي من القيسية ، وجواس بن القعطل الكلبي من اليمانية ^(١).

والاثارات الباقية من شعر هؤلاء انما تذكر في سياق تاريخ هذه الأحداث وكأنما ذلك التاريخ السياسي هو الذي أتاح لها هذا البصيص القليل الذي يدل عليها ؛ ولولاه لذهب كل ما يدل على هذا اللون من النشاط الأدبي في الشام لهذه الفترة .

واذن فقد كان هنالك ، غير ذلك الأدب الدخيل ، صبور من الأدب الاصيل الذي ينبع من صميم الحياة الشامية ، ويعبر عنها ، ولكنه ضاع وتبدد

(١) انظر في هذا مثلا : انساب الاشراف للبلاذري ، الجزء الخامس

وأخرى أن حركة التدوين التي سجلت الوان النشاط العقلي والأدبي إنما نشأت واطردت في العراق ؛ وبين العراق والشام مانع عرف من خصومة ومحادة ، فليس يبعد عندنا أن هذه العصبية الإقليمية كان لها أثرها في هذه الصورة التي بقيت لنا عن الحياة الأدبية في الشام ، حتى جاءت صورة عراقية في معظمها ^(١)

بل لعل من الممكن القول بأن الأمر يرجع الى ما قبل عصر التدوين ، وهو عصر الرواية الصرفة . وقد كانت الشام اذ ذاك بخفوة مقلوه من مركزى النشاط الأدبي كليهما : الحجاز والعراق . وقد كان انتصارها سياسيا عليهما يقابله اغفالهما لها ؛ ولا سيما إذ لم يكن لها في الشعر قديم تمت به ، فإما هي من نجد وما هي من تهامة ، فبقيت فيما يشبه العزلة الأدبية . ولعل في هذا الخبر الذي تنقله عن أبي الفرج ما يحمل هذه الدلالة :

د ذكر كثير وعدى بن الرقاع العاملى فى مجلس بعض خلفاء بنى أمية ؛ فامتروا فيها : ايها أشعر ، وفى المجلس جرير ، فقال جرير : لقد قال كثير بيتا هو أشهر واعرف فى الناس من عدى بن الرقاع نفسه ؛ ثم أنشد قول كثير :

أ أن زمّ أجمال ، وفارق جيرة وصاح غراب البين ، أنت حزين ؟

^(١) كانت العراق سيئة الرأى فى علم أهل الشام وذكائهم ، كما يدل على ذلك قول عبد الملك للشعبى : د بلغنى أن أهل العراق يتناولون على أهل الشام ، يقولون : إن كانوا غلبونا على الدولة ، فلم يغلبونا على العلم والرواية ، (الأغاني ١١ : ٢٦) . ويدل عليه أيضا تلك الروايات الكثيرة التى يروونها فى ذلك عنهم ، كقصة إياس بن معاوية فى الشام واخراجه عنها (انظر : جمع الجواهر للحصرى ص ٧١) وكانوا يزعمون أن بنى أمية إنما يكرهونهم لفطنتهم ورقتهم ، لإذ سياسة الاغبياء أسهل عليهم

ملف الخليفة ابن كان عدى بن الرقاع أعرى فى الناس من بيت كثير ليسرجن جريرا ، وليلجمنه ، وليركن عدى بن الرقاع على ظهره . فكتب الى واليه بالمدينة : إذا فرغت من خطبتك فسل الناس : من الذى يقول : أن زم اجمال . البيت . وعن نسب ابن الرقاع . فلما فرغ الوالى من خطبته قال : ان أمير المؤمنين كتب لى أن أسألكم من الذى يقول : أن زم اجمال ، وفارق جيرة ... فابتدروا من كل وجه يقولون : كثير ، كثير . ثم قال : وأمرنى أن أسأل عن نسب ابن الرقاع ؛ فقالوا : لاندري . حتى قام اعرابي من مؤخر المسجد فقال : هو من عامله ، ^(١) .

ولم يكن عدى بن الرقاع من عامة الشعراء أو من مضموريهم ، بل كان شاعر القصر الاموى الذى تفخر به بنو أمية وتعز به ، وكان جيد الشعر قوى العبارة حسن التصوير ، ولكن مكانه بالشام هو الذى قطع ما بينه وبين أهل الحجاز .

وشئ آخر يرجع إلى العصبية السياسية بعد قيام الدولة العباسية ، فقد كانت الشام تمثل الدولة الاموية التى قضى عليها الانقلاب العباسى ، وكانت هى المسؤولة عن خروج الأمر من يد الهاشميين ؛ كما أن روح المعارضة للدولة الجديدة ظلت ماثلة فيها ، فلعل ذلك كان له أثره أيضا فى عدم العناية بالآثار الادبية التى تصور الحياة فى ظل تلك الدولة الاموية ، فقد كان فى استحياها ما يقوى — على الأقل — من روح المعارضة الشامية .

فهذه بعض الملاحظات التى نجد أنفسنا بازائها ونحن ننظر فى الحياة الادبية فى الشام لهذه الفترة ، والتى تجعلنا غير مطمئين الى حقيقة هذه الصورة

(١) الاغانى ٩ : ٣٠٩ - ٣١٠

المائلة لها أمانا ، والتي تجعل منها حياة دخيلة طارئة ، تتكون عناصرها من الشعر العراقي أولا ، ثم الحجازي بعد ذلك ، والتي تتجه بها وجهة واحدة لاتعدوها ، وهي وجهة المديح الذي كان بضاعة هؤلاء الشعراء يحتقبونه ويفدون به .

ومع ذلك فليست لنا مندوحة عن الاخذ بهذه الصورة والاكتفاء بها ، ولكن على انها احدى صور الحياة الادبية في الشام بعد أن ضاع سائرها ، فيما يرجح لدينا ، لأنها صورة هذه الحياة ؛ إذ كنا في الواقع لانكاد نجد شاعرا شاميا يذكر بين شعراء هذه الفترة غير عدى بن الرقاع العاملي الذي أشرنا اليه منذ قليل . وان كنا - مع هذا - لاندري على وجه الدقة مدى شاميته ، فبلغ مايقال عنه في هذا انه كان « ينزل الشام » كما يقول ابن قتيبة ^(١) ، أو مايقوله ابو الفرج : « وكان منزله بدمشق . وهو من حاضرة الشعراء لا من باديتهم » ^(٢) .

٢

ولاذن ، فكما كان الطابع الغالب على الحياة الادبية في الحجاز هو الغزل ، وكان الطابع الغالب في العراق هو الهجاء ، نستطيع القول بان الطابع الغالب على الشعر في الشام هو المديح ، إذ كان قوام الحياة الادبية المائلة في قصور الخلفاء وأمراء بني أمية ، وقوام المديح هو تمانق غريزة القصور واكبار الذات .

ومن ذلك اتجه النقد الادبي الذي كانت اكثر حياته ايضا في القصور

(١) الشعر والشعراء ص ٦٠٠

(٢) الأغاني ٩ : ٣٠٧

هذه الوجهة ، ومضى في أكثره الى هذه الغاية ، وقد كان الممدوحون هم الذين يسكون بميزانه ويوجهونه ؛ ومن ذلك كان خير الشعر وأمثله هو أشده إمعانا وأكثره تفننا في تملق هذه الغريزة . وكان ذلك من أول ما أتاح للأخطل أن يتبوأ هذا المكان الرفيع في القصر الأموي ، وقد أعلن عبد الملك بن مروان انه شاعر الأمويين إذ يقول : « إن لكل قوم شاعرا ، وإن الأخطل شاعر بني أمية »^(١) . فقد كان يجود في مدحه غاية التجريد . وقد قال ذات يوم لعبد الملك : « يا أمير المؤمنين ، زعم ابن المراغة أنه يبلغ مدحتك في ثلاثة أيام ، وقد اقت في مدحتك : (خف القطين فراحوا منك أو بكروا) سنة ، فما بلغت كل ما أردت . فقال عبد الملك : فاسمعناها يا أخطل ؛ فأنشده إياها ، فجعلت أرى عبد الملك يتناول لها . ثم قال : ويحك يا أخطل ! أتريد أن أكتب إلى الآفاق انك أشعر العرب ؟ قال : اكنفي بقول أمير المؤمنين ، »^(٢)

فذلك إذن هو الأصل في أن كان الأخطل أشعر العرب ، لاشاعر بني أمية لحسب ، تجويده المدح ؛ وعكوفه على المدحة عاما كاملا . ويسأل عبد الملك بن مروان الفرزدق عن أشعر الناس في الإسلام ، فلا يسكون جواب الفرزدق على هذا السؤال العام الذي لا يعين فنا من فنون الشعر ؛ إلا أن يقول : « كفك يا بن النصرانية إذا مدح »^(٣) ، فقد صرف السؤال الى هذه الناحية التي يراها وجه عبد الملك ، بل لعله كان مغمورا بالروح العامة التي كانت تسيطر على الحياة الأدبية هنالك ، وتمسك بزمام التقدير الأدبي .

(١) المصدر نفسه ٨ : ٣٠٧

(٢) المصدر نفسه ٨ : ٢٨٧ — ٢٨٨

(٣) المصدر نفسه ٨ : ٣٠٦

وروى ابو الفرج أن عبد الملك أنشد قول كثير فيه :

لما تركوها عنوة عن مودة ولكن بعد المشرفى استقامها

فأعجب به ؛ فقال له الاخطل : ماقلت لك والله ياأمير المؤمنين أحسن منه
قال : وما قلت ؛ قال : قلت :

أهلوا من الشهر الحرام فأصبحوا موالى ملك لا طريف ولاغصب
جعلته لك حقا ، وجعلك أخذته غصبا ؛ قال : صدقت ^(١).

والمفاضلة هنا بين البيتين هي مفاضلة بين أسلوب وأسلوب في تملق غريزة
الغرور واكبار الذات ، وهي أقوى ما تكون في الملوك ، واشد نها إلى
مايغذيها . وقد كان من آثارها هنا هذا المذهب الذى أخذ كثير من النقاد
يذهبون اليه ، وهو إيثار المبالغة على القصد ؛ فقد كان مذهب عبـد الملك
ابن مروان ، والأصل فيه هو هذه الغريزة التى مايزال الشعراء يتملقونها ،
وما تزال تزداد على التملق شرها ونهما الى المزيد ، حتى مايعود بقنعها إلا
الكذب والمحال .

د قال يونس : أنشد كثير عبد الملك مدحته التى يقول فيها :

على ابن ابى العاصى دلاص حصينة أجاد المسدى سردها وأذالها
يؤود ضعيف التوم حمل قتيورها ويستطلع القرم الاشم احتمالها

فقال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن معد يكرب أحب إلى
من قولك اذ تقول ... الا قلت كما قال الأعشى :

واذا تجيء كتيبة ملومة خرساء يخشى الذائدون نهالها
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلما أبطلها

(١) المصدر نفسه ٨ : ٢٨٨

فقال : يا أمير المؤمنين ، وصف الأعشى صاحبه بالطيش والحرق والتغريب ووصفتك بالحزم والعزم . فارضاه ^(١) .

وهذه القصة يذكرها النقاد المتأخرون ، منذ القرن الرابع ، في سياق كلامهم على المبالغة ، وما فيها من الاعتبارات الفنية التي تجعل الكثير منهم يؤثرها ، كالمرزباني وقدامة بن جعفر ؛ ولم يكن الأصل فيها ذهب إليه عبد الملك شيئا من هذه الاعتبارات ، إنما هو تلك الغريزة الشرهة المنهومة التي ما تزال تتطلع الى صور الملق الكاذب ؛ فلم يكن الفن هو الذي يصرف عبد الملك في مثل هذا الحكم ، ويوجهه إلى إثارة هذا الشعر على ذاك ، كما يقول قدامة انه واضح نظرا من كثير ، ، وإنما كان يحىء الاعتبار الفني عنده — إذا جاء — في المكان الثاني . وكذلك كان شأن هؤلاء الملوك وأصحاب السلطان .

ونحن نعرف بعد قصة الفرزدق والنصيب في مجلس سليمان بن عبد الملك اذ دخل النصيب على سليمان وعنده الفرزدق ، فاستنشد الفرزدق ، وهو يرى أنه سينشده مديحا له ، كما هي العادة . وكأن الفرزدق غفل عن ذلك ، وحسب انه إنما يستنشده شعرا يلذه من الناحية الفنية ، فأنشده هذه القطعة التي يقدم فيها صورة رائعة جيدة التصوير ، وإن كانت في الفخر :

وركب كأن الريح تطلب عندهم	لها ترة ، من جذبا بالعصائب
سروا يركبون الريح ، ومضى تلفهم	على شعب الأكوار من كل جانب
إذا استوضحوا نارا يقولون : أيتها	- وقد خصرت أيديهم - نار غالب

(١) الموشع الرزباني ص ١٤٥ ، وانظر طبقات لحول الشعراء ص ٤٥٨ — ٤٥٩ ، نقد الشعر لقدامة ص ٦٣ — ٦٤ (ط الخانجي ١٩٤٩) ، أمالي السيد المرتضى ٢٠١ : ١ ، اللآلئ ص ١٨٣ .

صورة رائعة كل الروعة ، بارعة الصنعة كل البراعة ، ولكن من الناحية الفنية الصرفة ؛ وهى بذلك جديرة بشاعرية الفرزدق ، وكان جديرا بها أن تهز سليمان بن عبد الملك ، وتبعث فيه النشوة الفنية لو أن أمر الشعسر عنده كان أمرا فنيا خالصا ، ولو أنه إنما كان يستشده التماسا للتعفة الفنية ، لاطلبا لإرضاء تلك الغريزة الشرهة المنهومة ؛ فإنا إن سمع هذه الأبيات حتى اكفر وجهه . فقد كانت غريزته تلتبس حين استنشد الفرزدق لونا من الغناء ، فلم تظفر به ، وذهب تشبها بددا . وقام النصيب وأنشد عبد الملك هذه القطعة من الشعر ، وهى - كما نرى - مديح خالص :

اقول لركب صادرين لقيتهم	قفاذات أو شال ، ومولاك قارب :
قفوا خبروني عن سليمان ، لأننى	لمعروفه من آل ودان طالب .
فعاجوا ، فأثنوا بالذى أنت اهله	ولو سكتوا أثنت عليك الحقائق

والفرق بين الشعريين من الناحية الفنية واضح . وكذلك قال السيد المرتضى : « ولا شبهة فى أن أبيات الفرزدق مقدمة فى الجزالة والرصانة على أبيات نصيب » . وإن كان الأمر عندنا لا يقف عند الجزالة والرصانة ، بل يمتد إلى أبعد من هذا : ذلك التصوير الرائع البارع فى شعر الفرزدق . ولكن سليمان بن عبد الملك كان ينظر إلى الشعريين بغريزته تلك ، وقد وقع منها شعر كثير الموقع الذى كانت تلتسمه وترقبه ، ومن ذلك استحسنة واثنى عليه واجازته ، وحرم الفرزدق ^(١) .

تلك كانت روح النقد السارية فيه ، والموجهة له ، والمسيطرة عليه ،

^(١) الاغانى ١ : ٣٢٧ - ٣٢٨ ، وانظر : الكامل للبربردى ١ : ١٢٤ - ١٢٥ ؛

امالى السيد المرتضى ١ : ٤٤ ،

في أكثر حالاته ، وهي روح صادرة عن غريزة الغرور التي زادها الملك
والسلطان شرها وضراوة ، حتى امتلأ اصحاب هذا الملك احساسا بأنفسهم ،
فيايكادون يرون غيرها فيما يعرض لهم ، فإذا قال جرير مثلا :

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقمك الى ظعينا

لم يلفت عبد الملك أو غيره من ملوك بني أمية في هذا البيت لإلصميم
المتكلم في « شئت » ، إذ جعل الشاعر المشيئة له ، وإنما حتمها أن تكون
للخليفة ، فيقول : أما انه لو قال : « لو شاء ساقمك الى ظعينا » لسقتهم اليه^(١)

ويقول الأخطل : « خف القطين فراحوا منك أو بكروا » ، فتشير كاف
الخطاب هذه عبد الملك وتملأ قلبه طيرة ، لأنه مغمور بالإحساس بنفسه ،
فيقول للأخطل : « لا بل منك ، لا بل منك » فيحمله ذلك على أن يغير
هذا الشطر ، فيقول : « خف القطين فراحوا اليوم أو بكروا »^(٢)

ويدخل ذو الرمة على عبد الملك ، فينشده قصيدته الرائعة التي كانت موضع
إعجاب الرواق والنقاد :

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنه من كل مغربة سرب

فتشير كاف ذي الرمة ما أثارته كاف الأخطل ، فيأمر الخليفة بإخراجه^(٣).

إلى غير ذلك مما يعتبر في حقيقته مظهر تلك الروح ، كما يعتبر انعكاسا لما

(١) الموشح ص ١٢٦ ، ١٢٠ .

(٢) الموشح ص ١٤٢ .

(٣) العمدة ١ : ١٩٥ ؛ ومثل ذلك ما اعترض به عبد الملك على جرير حين انشده

« انصهر بل فؤادك غير صاح » ، إذ قال له : بل فؤادك (العقد ٢ : ٨٣)

كان يسيطر على الحياة الأدبية في الشام في هذه الفترة ، على النحو الذي بلغتنا به ، وإن أخذ الناس يذكرون ذلك قديما وحديثا في معرض الكلام عن حسن الادب ، ورعاية الذوق ، والتحرز من الغفلة في مجالس الملوك ؛ كالذى يذكره من ذلك صاحب العمدة من المتقدمين ، وكالذى يقرره الأستاذ احمد أمين من المحدثين في سياق هذه الاخبار ، من أن « عبد الملك بن مروان كان — الى جنب أنه خليفة عظيم — ذا ذوق أدبي راق ، يقصده الشعراء بمدحهم ، فيقومه تقويما حسنا ، ويدقق في معانيه ، وينقدها بذوقه الظريف »^(١) ونحن في نظرنا الى هذه الاخبار انما ننظر اليها باعتبارها جزءا من تلك الحقيقة الكلية ، ومظاهر لتلك الروح العامة السائدة في الحياة الأدبية والمسيطرة عليها في جميع نواحيها ، على الصورة التي قرناها.

٣

وقد ظل الأمر على هذا ، وظلت هذه الروح هي السائدة المسيطرة ؛ فيها يتمثل النشاط الأدبي ، وعنها يصدر النقد ؛ الى عهد عمر بن عبد العزيز آخر خلفاء بني أمية في هذه الفترة التي نؤرخ للنقد والمذاهب الأدبية فيها وكان عمر بن عبد العزيز هذا طارزا وحده في دولة بني أمية ، في الحكم والسياسة والمسلك الشخصي ، وكانت له مثله الخاصة التي تختلف تماما عن مثل بني أمية جميعا . وكذلك حاول أن يغير تلك الروح السائدة . فعلى قدر تحنى اسلافه بالشعراء المادحين ، والتماسهم المديح من كل وجه ، واهتزازهم له ، وشرهم اليه ، واجزالهم العطاء فيه ؛ كان هويرى في هذا الفن من الشعر رأيا آخر مختلفا كل الاختلاف ، إذ كان يرى فيه صورة

(١) النقد الأدبي ص ٤٣٨

شأنه كريمة من صور الكذب والنفاق ، كما يرى في تقبله تضحية للشعراء على ذلك الفساد الخلقي . وكان يرى في إعطائهم الجوائز عليه أخذًا للمال من غير حق ، وصرفا له إلى غير مستحقه .

وكذلك تغير في أيامه أمر هذا الفن في الشام ؛ تحولت مكانته التي رأينا ، وتبدلت مثله وأساليبه وأهدافه .

لم يكد عمر بن عبد العزيز إلى الخلافة (سنة ٩٩) ، حتى أخذ الشعراء ، على ما جرت به عادتهم ، يشدون إليه رحالهم ، وقد أعد كل منهم قصيدة أو أكثر من قصيدة ، بناها على المديح ، وكونها من المعاني التقليدية فيه ، من ذكر الآباء والتنويه بآثارهم ، وذكر الجود والبأس والشجاعة ، إلى غير ذلك من المعاني التي يشترك جميع الشعراء فيها ، وإن كانوا يتفاوتون في صياغتها وتصويرها ، فإذا بلغوا قصر الخلافة ، واجتمعت وفودهم بساحته ، علوا أن هذا الخليفة الجديد ، الذي كانوا يعرفونه من قبل في أرجيا سمح النفس بعيدا عن التزم ، قد أصبح ، منذ أخذ بيده مقاليد المسلمين ، سئ الرأي في الشعر والشعراء . وها هم أولاء قد حبسوا عنه ، فلم يؤذن لواحد منهم عليه ، حتى طال ثواؤهم ، وأخذ الضجر منهم ؛ لجمال كل منهم يلتمس كل وسيلة تتاح له ليدخل إلى الخليفة

فأما جرير ، فلم يكد يرى عون بن عبد الله بن عتبة بن مسعود ، القارئ العابد الشاعر ، داخلا ، حتى تعلق به ، ورجاء بهذين البيتين أن يكون سببه إلى الخليفة :

يا أيها القارئ المرخي عمامته هذا زمانك ، إنى قد مضى زمني
أبلغ خليفتنا - أن كنت لاقية : انى لدى الباب كالمصفود في قرن

وأما كثير والأحوص ونصيب - وكانوا ثلاثهم جاءوا معا ، وكل يدل
بسابقة وإخاء - فقد استطاعوا أن يجدوا عند مسلمة بن عبد الملك الوسيلة
الى عمر ، واستطاع هو أن يستأذن لهم عليه .

وقد وجد كل شاعر من هؤلاء الشعراء أن ماأعده من مديح قد بطل
ولم يعد يصلح للإنشاد في مجلس الخليفة ، بعد الذى جلبوا من رأيه في
هذا النمط من الشعر ، فأخذوا في نمط آخر منه ، يمكن أن ينفق في هذه
السوق الجديدة .

فأما جرير فضى يذكر الفقر ؛ ويصور مايعانيه الناس من شقاء وضر ،
وقد تقاطعوا وتدابروا وشغل كل بنفسه ، لايعبأ الا بخاصة أمره ؛ ولكن
آمالهم مغمومة عليه ، منصرفه اليه ، منروطة به :

لا ينفخ الحاضر المجهود باديها ،	ولا يعود لنا باد على حضر
كم بالمواسم من شعناء أرملة ،	ومن يتم ضعيف الصوت والبصر
يدعوك دعوة ملهوف ، كأن به	خبلا من الجن ، أو مسا من النسر
من بعدك تكفى فقد والده	كالفرخ فى العش: لم ينهض ولم يطر

وهذا الأسلوب استطاع جرير أن يميل اليه اذن الخليفة ، كما استطاع
أن يمس قلبه ، ويثير عواطفه . ولكنه لم يستطع أن يبلغ شيئا وراء ذلك
فيظفر بما عودته الشعراء قبل عمر من جوائز المديح ^(١)

• رواية العقد : كم باليامة . وهى أشبه

^(١) الأغانى ٨ : ٤٧ - ٤٩ ، وانظر : ديوان جرير ص ٢٧٤ (ط الصاوى)

العقد الفريد ٢ : ٩٥ - ٩٦ (ط لجنة التأليف والترجمة والنشر) . وفى العقد (٢ : ٨٤)
قطعة أخرى فى مثل هذه المعانى ذكر جرير انها رسالة عن أهل الحجاز .

وأما كثير فيأخذ في نهج آخر ، وإن كان يلتقى مع هذا النهج في الغاية
فبنى شعره على ما كان يسمعه ويتحفظه من كلام عمر في خطبة الجمعة ، من
ذم الدنيا ، والتحذير من فتنها ، والحث على الإعداد للآخرة . وقد كان
عنى منذ بلغ دمشق بأن يعرف هذه المعاني التي كان عمر يرددتها في خطبه
ويعيها :

وقد لبست ، لبس الهلوك ، ثيابها	ترأى لك ، الدنيا ، بكف ومعصم
وتومض أحيانا بعين مريضة ،	وتبسم عن مثل الجمان المنظم
فأعرضت عنها مشمزا ، كأنما	سقتك مدوفا من سمام وعلقم
وقد كنت من أجبالها في منع	ومن بحرهما في مزيد الموج مفعم
فلما أتاك الملك عفوا ولم يكن	لطالب دنيا بعده من تكلم -
تركت الذي يقنى ، وإن كان موقفا ،	وآثرت ما يبقى برأى مصمم
فما بين شرق الأرض والغرب كلها	مناد ينادى من فصيح وأعجم
يقول : أمير المؤمنين ظللتى ،	باخذ لدينار ولا أخذ درهم
ولا بسط كف لا برى غير مجرم	ولا السفك منه ، ظالما ، ملء محجم

وبهذا استطاع كثير أيضا أن يصل الى قلب عمر . ولكن عمر لم يفته
أن يذكره بأن ما قاله في هذا الشعر سيئال عنه ، حتى يتحرى الا يذكر
الا ما هو حق ؛ وكذلك قال للأحوص ، بعد ما أنشده قصيدته التي جعلها
حديثا عن الشعر ، وتذكيرا بالقربي والمودة والسابقة ^(١) .

وهكذا لم يكد يشرف القرن الاول على نهايته حتى رأينا نوعا جديدا من

(١) الشعر والشعراء ص ٤٨١ - ٤٨٧ ، وانظر : الاغانى ٩ : ٢٥٦ - ٢٦٠ ،

العقد الفريد ٢ : ٨٦ - ٩١

الشعر الذى يتجه به الشعراء إلى الخليفة ، لا يتملقون فيه غريزة الغرور
ولكبار الذات ، على النحو الذى رأينا من قبل ، وإنما يعالجون بهذا الشعر
موضوعات أخرى متصلة بالحياة ، ومنها ما يتصل بمسؤولية الحاكم نحو رعيته ؛
وحتى رأينا مقياسا جديدا يقاس به فن المديح ، استطاع عمر بن عبد العزيز
أن يفرضه على الحياة الأدبية فى الشام فرضا . وإن لم يطل العهد بهذا
التحول ، إذ لم يطل العهد بعمر ، فما أسرع ما انتهى عهده (سنة ١٠١) ،
وما أسرع ما سقط ذلك الميزان ، وعاد الأمر فى هذا الفن من الشعر الى
ما كان عليه .

٤

هذه صورة من الطابع العام للحياة الأدبية فى الشام لهذه الفترة ، ومن
النقد الأدبى فيها ، وهى - كما نرى - صورة مقتضبة باقتضاب مالدينا من
آثار هذه الحياة ، كما أنها صورة قاتمة لأنها صادرة عن تلك الحياة الأدبية
التي مسختها وافسدتها تلك الاعتبارات التي ذكرناها .

ولكن الانصاف العلمى يقتضينا الا نفق عند هذه الصورة لأنها الصورة
الغالبة ، ولا عند ذلك الطابع لانه الطابع السائد ، ولا عند ذلك المثال
النقدى لانه المثال الاكثر سلطانا ؛ إذ لا ينبغي أن نفعل الخطوط الصغيرة
فى الصورة ، فتمامها على كل حال بها .

لم يكن النقد الأدبى فى الشام صادرا كله ذلك المصدر الذى ذكرنا ،
ولم تكن الحياة الأدبية فى قصر الخلافة فى دمشق مغمورة الى أطرافها فى
هذه الغمرات المائجة المضطربة بمعانى النفاق والملق ، والخاضعة لغريزة الغرور
والامتلاء بالنفس ، على الصورة التي رأينا ، حتى لم يكن شئ منها وراء ذلك

فمثل هذا الاطلاق لاوجود له . ومن الطبيعي أن يكون الى جانب هذه الغريزة التي لا تكاد ترى في الفن الا أداة لارضاء شهواتها ، وإشباع نزواتها والا مرآة سحرية ينظر صاحب هذه الغريزة فيها نفسه ، وهي ما تزال تعرضها في الوان مختلفة وشيات معجبة ؛ نزعاً أخرى تصدر عن صميم الطبيعة البشرية ، بريئة من ملابسات السلطان ، تلمس الجمال لذاته ، وتعجب بالفن لنفسه ، وتنتشى به لما فيه من أسباب متصلة بها . وانما تغانى الأولى على الثانية بقدر ما تغلب روح السيطرة والسلطان ، وتتواتر الظروف والملابسات لاثارة هذا الطغيان ، فيتضام الجانب الانساني ويزوى ؛ ويقدر ما تضعف الى جانب ذلك الثقافة الادبية والفنية ، ويضيّق الافق الروحي أو العقلي ، فتقوى تلك الغريزة ويعظم سلطانها . ثم يكون من تهافت الشعراء المادحين وإغراقهم في صناعتهم ، والتماسهم فيها الاسباب المختلفة لتلقى تلك الغريزة ، تحذوم في ذلك روح الطمع ، ما يزيد هذه الغريزة ضراوة ، فيزداد ميزان النقد الادبي بذلك اختلالا واضطرابا وطيشا وفسادا .

واذا كان سكر السلطان لا يكاد أحد من أصحاب السلطان يبرأ منه ، وان تفاوتوا في التأثير به والاستسلام له ، فانا لانستطيع أن ننكر على اكثر ملوك بني أمية عنايتهم بالناحية الثقافية الادبية ، وخاصة عبد الملك بن مروان الذي ذكرنا شيئا من صور نقده الادبي المغمور بغريزة الغرور والامتلاء بالنفس وقد كان مع ذلك من أمثل هؤلاء الملوك معرفة بالادب واحاطة بالشعر ، ورغبة في الاستماع اليه والاستمتاع به .

والواقع أن بني أمية كانوا عربا خلصا ، وكان الحنين الى البادية ما يزال يراوحهم ويبعث فيهم الرغبة الى التماس صورها ، وكان الشعر يعرض عليهم من هذه الصور ما يرضى هذه الحاجة في نفوسهم . فكان هذا من الاسباب

التي تبثت في قصر الخلافة بدمشق هذا اللون من النشاط الأدبي ، يلتمسون أسبابه ويثيرونه .

ونحن نعرف مثلاً أن عبد الملك بن مروان كان ما يزال يلتمس حديث الشعر في كل مناسبة ، وكان ما يزال يبتعث هذا الحديث ويثيره ؛ إذ كانت رواية الشعر والحديث عنه ومناقلة الكلام فيه واستثارة معانيه وصوره تبث في نفسه ألواناً من النشوة الروحية ، ما أكثر ما كانت حياته السياسية من ناحية ، وشعوره بالغربة النفسية من ناحية أخرى ، مما يشعره بالحاجة إليها ، ويحفز في نفسه الرغبة في التماسها والاسترواح بها .

فرة هو في سمره مع ولده وأهل بيته وخاصته ، فيقول لهم - كما يروى أبو عبيدة - : ليقل كل واحد منكم أحسن ما قيل في الشعر ، وليفضل من رأى تفضيله . فكل أنشد وفضل : فهذا يفضل امرأ القيس ، وهذا يفضل النابغة ، وذاك يفضل الأعشى . فاذا فرغوا أخذ في أبيات من الشعر لمعن ابن أوس ينشدها ، ويقول إنه أشعر عنده من هؤلاء جميعاً . وهو يعني أنه أشعر في هذه الأبيات من أولئك فيما أنشد لهم . وهي أبيات يتحدث فيها معن بن أوس عن ذى رحم له افتات عليه وتنكر له ، فقابل صفته بالحلم ، وتنكره باللين والتعطف . وكأما كان عبد الملك يعاني في ذلك الوقت إحدى هذه الأزمات النفسية في موقف بعض ذوى قرباه منه ، فهو يأنس إلى هذا الشعر ، ويستروح في أزمته إليه ^(١) . وهو جدير حقاً بأن يبعث الروح في النفس التي تعاني مثل هذه الأزمة ، كما هو جدير حقاً بأن يثير الإعجاب الفنى الخالص .

(١) الامالى لأبي علي القالى ٢ : ١٠١ - ١٠٢

ومرة أخرى نراه في مجلسه ، وفي المجلس روح بن زنباع الجذامى أمير فلسطين ، فلا يلبث عبد الملك أن يأخذ في حديث الشعر والتماس المثل العربية فيه ، فهو يقول لجلسائه : أنشدوني أكرم أبيات قالتها العرب ، فينشده روح . ثم يمضى عبد الملك يستنشد في المعاني المختلفة التي تمثل له هذه المثل العربية^(١).

ومثل هذه الأخبار التي تصور عناية الامويين عامة وعبد الملك خاصة بالشعر والتماسه والتشجيع عليه كثير منشور في كتب الأدب . وقد كان عبد الملك حجازى النشأة : كونت الحجاز شخصيته الادبية والعلمية ، وارهفت حسه الفنى . ولكن السياسة لم تلبث أن أقصته عن تلك البيئات الادبية حين أقامته في الشام ، وصرفته الى شواغلها من تدبير الدولة وتوطيد السلطان ولكن هذه السياسة التي ملكك عليه أمره ، وهذا السلطان الذى ملأ أقطار نفسه ، لم يعفه من الشعور بالظلم الروحى الى المثل الفنية كما يعرضها الشعر بل لعله كان مما يضاعف هذا الشعور بالظلم والحنين الى صور تلك الحياة العربية مادية ومعنوية .

وهكذا كان عبد الملك لا يفتأ يلتمس الى الشعر وحديثه الوسيلة ، دون أن يجد في هؤلاة الشعراء المادحين ما يرضى هذه الحاجة في نفسه ، وان أرضوا فيه الحاجة الى الملق . لقد أرضوا في نفسه جانب السلطان ، ولكنهم لم يستطيعوا أن يمسموا فيها جانب الانسان ، والناحيتان مختلفتان كل الاختلاف فعلى كثرة هؤلاء الشعراء عنده وتهافتهم عليه ، لم يجد شيئاً من الحرج فى أن يلجأ الى العراق فى ذلك ، والى بعض خصومه السياسيين فيه ، بمن جاهره بالعداوة . وناصبوه الخصومه . كالشعبي عامر بن عبد الله بن سراحيل

(١) ذيل الامالى ٢٩ - ٣٠

وكان الشعبي يعد من أكبر الشخصيات العلمية والأدبية في عصره ، وكان يحتل مكانا ممتازا في المجتمع العراقي . كان عالما فقيها واسعا الافق دقيق المعرفة وثيق العقل ، وكان راوية واسع الرواية ، شاعرا جيد الشعر ، لم يكد يفوته شيء من مقومات الحياة الادبية والعلمية في عصره . ثم كان الى جانب هذا معروفا بجودة الحديث وطلاقة المنطق وحضور البديهة ، بحيث يفطن سامعه ويستولى عليه ، وكان ممن شارك في الحياة السياسية في العراق مشاركة فعالة ، إذ كان ممن خرج مع عبد الرحمن بن الأشعث نائرا على الدولة القائمة في الشام ، مناوئا لها ، في تلك الثورة التي ابل فيها الحجاج حتى انتهت الى الفشل .

ولكن حاجة عبد الملك الى مثل الشعبي كانت — فيما يبدو — حاجة شديدة غنية ، لم يكن ليقف في سبيلها شيء من هذه الاعتبارات السياسية . وكذلك كتب الى الحجاج : « إنه ليس شيء من لذة الدنيا إلا وقد أصبت منه . ولم يكن عندي شيء الا مناقلة الإخوان للحديث . وقبلك عامر الشعبي ، فأبعث به إلى يحدثني » . فبادر الحجاج الى الاستجابة الى هذه الرغبة ، فدعا بالشعبي وجهزه ، ووجه به الى الخليفة ^(١) .

ومنذ بلغ الشعبي قصر الخلافة في دمشق أصبح قوام مجلس عبد الملك الأدبي زمنا طويلا ، سنتين أو أكثر ، وقد غلب عليه بحسن حديثه وطلاقة منطق وسعة روايته ، الى الحد الذي يصوره الشعبي نفسه في بعض حديثه عن هذه الفترة من حياته : « ربما حدثت أمير المؤمنين عبد الملك

^(١) الأغانى ١١ : ٢١ نقلا عن كتاب احمد بن الحارث الخزاز . ويستمر هذا الحديث الى صفحة ٢٦ ، وانظر العقد ٢ : ٧٧ .

ابن مروان ، رحمه الله تعالى ، وقد هيا للكمة ؛ فيمسكها في يده مقبلا على فأقول : أحرها يا أمير المؤمنين فان الحديث من ورائها ؛ فيقول : الحديث اشهى إلى منها ، ^(٣) ، وحتى كان — كما يحكى في الحديث الذى يرويه ابن الخزاز — « أول داخل وآخر خارج » .

ولا ريب عندنا فى أن جانبا كبيرا من أحداث ذلك المجلس كان عن الشعر ، قديمة وحديثة : روايته ونقده والموازنة بينه وتأمل مثله . فقد كان الشعر — كما رأينا — عنصرا كبيرا بارزا من عناصر شخصية الشعبي خاصة كما كان مما يعتز به أهل العراق عامة ويتبنون به على أهل الشام ؛ ثم كان — فوق هذا — من أول ما يعنى به عبد الملك ، وقد رأينا شيئا من الأسباب النفسية التى كانت تثير فيه الرغبة فى التماسه والاسترواح به .

وقد بقيت لنا من صور هذه المجالس الأدبية التى كانت تنعقد فى دار عبد الملك بقايا متفرقة ، منها ما حكاه الشعبي نفسه فى هذا الحديث الذى أوردنا صدره منذ قليل ، وقد جمع هذا المجلس الأول له بينه وبين الأخطل شاعر القصر . وبذلك تمثل فى مجلس عبد الملك منذ أول يوم هذان اللوان المختلفان من الفن الأدبى . أما أحدهما — ويمثله الأخطل الذى شارك الى حد ما فى افساد الحس الأدبى عند عبد الملك — فيتجه الى ارضاء نزعة الغرور وتلبية الحاجة الى الملقى ؛ وأما الآخر — ويمثله الشعبي الذى أحس عبد الملك بنزوعه الاصيل حاجته اليه دون أن يغنيه عنه مثل الأخطل — فيتجه الى الاستجابة للروح الأدبية الانسانية الاصيل .

وتصطدم الشخصيتان منذ هذا اللقاء الأول ، بل يصطدم الاتجاهان ،

^(٣) ذيل الامالى ص ٨٠

منذ أقبل عبد الملك على الأخطل يسأله قائلاً : « ويحك ! من أشعر الناس ؟ »
 فيقول الأخطل : « أنا يا أمير المؤمنين » . قال الشعبي : « فاطلم على ما بيني
 وبين عبد الملك ، فلم أصبر أن قلت : ومن هذا يا أمير المؤمنين الذي يزعم
 أنه أشعر الناس ؟ ... » قال : هذا الأخطل . فقلت : يا أخطل ! أشعر والله
 منك الذي يقول : ... ثم أنشد أبياتا للناطقة ، أعجب عبد الملك بها ، ولم
 يملك الأخطل إلا أن يسلم له بما ذهب اليه . وكان الأخطل لم يقل لأنه
 أشعر الناس الا تصديقا لما كان عبد الملك اذاعه عقب احدى مدائح له ،
 من أنه أشعر العرب ، كما اشرنا الى ذلك من قبل . ولم يعترف الشعبي
 بهذا ، بل مضى يثير في نفس عبد الملك الحس البياىى الصادق ، والنزعة
 الفنية الاصلية ، بما جعل يرويه من الشعر ، وما أخذ يحكى من الاخبار فى
 نقده ، وبما أظهر منذ ذلك اليوم من قوة بادرة وحضور بديهية وسعة
 رواية واستفاضة معرفة ، حتى استطاع بذلك أن ينزل من نفس عبد الملك
 ابن مروان تلك المنزلة الرفيعة التى اشرنا اليها ، بتجاوبه مع تلك الحاجة
 الادبية عنده .

وبهذا الخبر ومثله نستطيع أن نتمثل هذا الجانب من حياة عبد الملك
 ابن مروان خاصة ، وملوك بنى أمية عامة ، وأن نعرف من الصورة
 وجهها الآخر ، إلى جانب ذلك الوجه الشائه الذى رأيناه من قبل .

٥

وهكذا نرى كيف كان القصر الاموى مقسما بين النزعة الادبية
 الاصلية ، تشعره بنفسها فيستجيب لها ويلتمس الوسائل الى ارضائها ، على
 النحو الذى رأينا صورة منه ؛ وبين تلك النزعة الاخرى : نزعة الفرور
 وحب الملق والامتلاء بالذات ، وقد رأينا مبلغ أثرها فى افساد الحياة

الادبية ومسئوليتها ، وتحكمها في المثل الشعرية وتشويها ، وتوجيهها النقد الادبي تلك الوجوه الخاطئة على النحو الذي لاحظنا .

وكذلك كان للزعة الادبية الاصلية آثارها التي بقي لنا شيء مما يمثلها في النقد الادبي ، وذلك حين يعود للقصر انسانيته ، وحين لا يكون الادب أدب مدح وتملق يتجه الى السلطان ، فاذ ذاك يتاح لنا أن نرى نوعا من النقد يختلف عما رأينا ، اذ يصدر عن الادراك الادبي للصورة الفنية ، لاعتنا الاحساس الشخصي المغمور بمعاني السلطان وروح الاستعلاء ونزوات القصور والكبرياء . وهذه الثنائية التي لا بد من اعتبارها في مثل عبد الملك بن مروان نستطيع أن نفهم هذا التفاوت في روح الاحكام الادبية المروية عنه بين ما رأينا مما يبدو فيه النقد ظاهرة من ظواهر السلطان المستبد ، وبين ما نرى مما هو أدنى الى تقدير الانسان المتذوق ، على النحو الذي يبدو في مثل هذه الاخبار المأثورة عنه .

من ذلك ما يحكيه صاحب العقد في فصله عن « فضائل الشعر وغارجه » قال : « سمر عبد الملك بن مروان ذات ليلة وعنده كثير عزة ، فقال له : أنشدني بعض ما قلت في عزة ، فأنشده ، حتى اذا أتى على هذا البيت
صمت وهمت ، ثم هابت وهبتها حياء ؛ ومثلي بالحياء حقيق
قال له عبد الملك : أما والله لولا بيت أنشدتني قبل هذا لحرمتك جائزتك
قال : لم يا أمير المؤمنين ؟ قال : لأنك شركتها معك في الهيبة ، ثم استأثرت بالحياء دونها . قال : فأى بيت عفوت به يا أمير المؤمنين ؟ قال : قولك :
دعوني ، لأأريد بها سواها دعوني هاتما فيمن يهيم ^(١)

(١) العقد الفريد ٥ : ٣٧٣

فهذه نظرة في الشعر قائمة على الاعتبار الفني المبني على التذوق ، تذوق الصورة وتذوق الأسلوب والعبارة . فعلى قدر إعجاب عبد الملك بالصورة التعبيرية للعشق في البيت الثاني كان إنكاره على البيت الأول أن وضع من شأن العشيقة ، إذ خص العاشق بالحياء دونها ، وهو من صفات المرأة قبل أن يكون من صفات الرجل . ثم زاد الصوت نكرا عنه أنه حين يخص العاشق بالحياء ، يشرك بينهما في الهيبة والخوف . والحياء فضيلة والهيبة رذيلة . وما هكذا ينبغي أن يصور عاشق نفسه من معشوقته .

ومن هذا ما يحكيه أبو هلال العسكري عن عبد الملك من نقده لبعض شعر الأحرص ، إذ يقول :

فما بيضة بات الظليم يحفها ويجعلها بين الجناح وحـوصلة
أحسن منها يوم قالت تدللا : تبدل خليلي أنى متبدلة

فقد رماه بالحق في هذا الشعر . وقال : « وما أعجبه وهي تقول هذه المقالة »^(١) فقد اعتبر عبد الملك أن مثل هذه المقالة : « تبدل خليلي أنى متبدلة ، من الحبيبة جدير بها أن تثير السخط والموجدة ، لا أن تبعثه على أن يشيد بحسنها ، ويجدد إعجابه بها ، كما صنع في هذا الشعر . وعبد الملك حين ينظر في الشعر هذه النظرة ، ويقضى على الشاعر هذا القضاء ، إنما يغفل كلمة هي قوام الصورة الشعرية كلها ، وهي كلمة « تدللا » ، إذ يلقي من حسابه هيئة الحبيبة هذه وهي تقول هذه المقالة ، فتسبغ عليها من تدللا وتقتلها ما تأخذ به صورة أخرى في نفسه مختلفة كل الاختلاف عن صورتها اللفظية المجردة . وإنما تفهم العبارة حق فهمها بما يصحبها من حركة ، وما يلبسها من هيئة . وكأن عبد الملك قد غلبه الشعور بذاتيته على أن يلتفت

^(١) كتاب الصناعتين ص ١١٣

هذه اللفظة القريبة ، وأن يتبين هذه الصورة الفنية ، وأن يرى موضع كلبة
التدلل من البيت ، وبذلك قضى ذلك القضاء المستبد على الاحوص بالحق

ولعبد الملك نقد يتجه به الى الصورة الموسيقية للشعر ، من حيث كونها
ملائمة أم غير ملائمة ، وذلك فيما يحكيه ابو هلال العسكري أيضا من أن
عبيد الله بن قيس الرقيات انشده قوله :

ان الحوادث بالمدينة قد أوجعني وقرعن مروتيه
وجيئني جب السنام فلم يترك ريشا في مناكبيه
فقال له عبد الملك : د أحسنت ، الا أنك تخنثت في قوافيك ، ، فقال ابن
قيس : د ماعدوت قول الله عز وجل : د ما أغنى عني ماليه . هلك عني
سلطانيه ، ^(١).

على أن مثل هذا الخبر ان دل على اتجاه النقد هذه الوجهة ، فإن
من الصعب القول بما اذا كان هذا النقد صادرا عن إحساس فني صادق
خالص ، أو أنه مشوب بما كانت نفس عبد الملك تضمه لابن قيس الرقيات
من ازورار عنه ، لسابق صلته بخصمه مصعب بن الزبير .

وجملة القول في النقد الأدبي في الشام لهذه الفترة — قدر ماتصوره لنا
أخباره وآثاره — انه كان في أكثر حالاته وفي صورته الغالبة مظهرا من

(١) المصدر نفسه ص ٤٥٠

مظاهر النشاط الأدبي الغالب هنالك . واذا كان هذا النشاط يتمثل في فن المدح ، وكان قوام هذا الفن اذ ذاك هو تملق عريضة الغرور عند اصحاب السلطان ، فلا جرم سار النقد الادبي في هذه السبيل ، وجرى الى هذه الغاية ، واستمد مثله ومقاييسه من هذا الاتجاه ؛ فجاءت الاحكام الادبية لونا من الوان التعبير عن هذه الحالة الغالبة ، ونوعا من أنواع التجاوب معها ؛ على النحو الذي رأينا صورة منه .

ولكن كان هنالك الى جانب هذا اللون الغالب من النشاط الأدبي ، ثم ما نشأ معه وسايه من ذلك اللون من النقد ، نوع آخر من النشاط ، كان يعتبر الى جانب ذلك اللون نوعا من الترف ، وكان يتمثل في هذه المجالس الادبية التي كانت في حقيقة الامر استجابة للحاجة الادبية المستقرة في أعماق الامويين ، وإن ارادت السياسة أن تصرفهم عنها ، وأراد السلطان أن يمسحها . وقد كان من الطبيعي أن يجد النقد الادبي مكانه ويمارس وظيفته في مثل هذه الندوات المصبوغة بالصبغة الادبية . وبذلك وجدنا وعا آخر من النقد الادبي استطاع أن يحيا نوعا من الحياة الى جانب ذلك النوع الغالب . ولكن هذا النشاط الذي تمثله هذه المجالس كان في جملته ادنى الى أن يكون نوعا من الملهاء أو المسلاة ، فكذا كان ينبغي أن يكون أمر النقد الادبي الذي يضطرب في ذلك المحيط ، ويصدر ذلك المصدر .

خاتمة

١

تعرفنا في الفصول السابقة ، في سياق ذلك النسق التاريخي الذي رسمناه لهذه الدراسة ، الى مذاهب الحياة الأدبية عند العرب ، والأسباب العامة فيها والموجهة لها ، في العصر الجاهلي والقرن الاول الاسلامي . كما تبيننا صور النقد الأدبي واتجاهاته ومثله ومقاييسه - قدر ما يتيح لنا - في هذه الفترة التي خصصنا هذا الجزء بها .

وهذه الفترة التي قصرنا عليها هذا الجزء يعتبرها بعض مؤرخي الأدب العربي فترة واحدة بين مراحل تاريخ هذا الأدب ، يطبعها طابع واحد ، وتسودها روح واحدة ، منذ الجاهلية الى سقوط الدولة الاموية . وقد يكون لهذا القول ما يبرره عند هؤلاء الباحثين ، من غلبة الطابع الجاهلي عليها جميعا ، ومن حرص الجبهة الكبرى من شعراء القرن الاول الاسلامي على هذا الطابع ، وعلى استحياء الحياة الجاهلية بصورها ومثلها وروحها وأساليبها في شعرهم . وقد يكون الاصل في هذا هو غلبة الاعتبار التاريخي الذي يرى هذه الفترة فترة السيادة العربية ، كما يرى في تاليتها فترة السيادة الفارسية . كما قد يكون منشأ هذا عندهم لابتعدو الرغبة في التعميم والقصد الى التغليب ، وانهما ليدوان في كثير من الأحيان ضرورة من ضرورات التأليف والتصنيف ، وان كانا من أبغض الأشياء الى الروح العلمية الصحيحة المتقسية .

ونحن لاننكر أن هذه الفترة يسودها نوع من التألف ؛ ولكنها مع

ذلك تضم عهودا ثلاثة متميزة تختلف فيما بينها الى حد غير قليل ، كما قد يبدو ذلك في سياق كلامنا في الفصول السابقة .

ففيها العصر الجاهلي الذي ينفرد بخصائصه الواضحة ، وإن اعتبر الأصل الذي امتدت منه الحياة الأدبية الإسلامية ، ولكنه بخصائصه هذه يكون نوعا من الوحدة المستقلة . ثم عصر صدر الإسلام ، وهو العصر الذي قامت في بدايته تلك الثورة الكبرى التي تناولت النفس الإنسانية في جميعها ، كما تناولت النظم وأساليب الحياة ، فكان من الطبيعي الذي لامعدى عنه أن يكون لهذه الثورة أثرها في الحياة الأدبية ، على النحو الذي رأينا ، وكما هو الشأن في أعقاب كل ثورة ، ثم يحىء بعد ذلك العصر الأموي .

وإذا أستطعنا أن نصف عصر صدر الإسلام من الناحية الأدبية بأنه عهد التوقف ؛ كما يمكن أن نصفه أيضا بأنه عهد الاستجمام . والتهيو ، فأننا نستطيع أن نصف العصر الأموي بأنه عصر الرجعة ، إذ جعلت الحياة الأدبية تراجع فيه نشاطها الذي عرفته في العصر الجاهلي ، كما أرادت أن تجعل من نشاطها فيه صورة من ذلك النشاط الجاهلي وامتدادا له

ولكن هذا العصر بالرغم من هذا الطابع الجاهلي الذي كان يطبع كثيرا من آثاره ، هو — في حقيقة الامر — مستقر عوامل التطور الذي أتيح للحياة الإسلامية ، وظهرت آثاره واضحة في القرن الثاني ، على النحو الذي نرجو أن نبسط القول فيه في الجزء التالي من هذا الكتاب . بل إن بعض مظاهر هذا التطور أخذت في الظهور منذ أواخر هذا القرن الاول ، في الناحية الفنية والناحية العلمية جميعا ، كما رأينا في شعر هذه الطبقة من الشعراء التي كان يمثلها الكميث بن زيد ، وكما رأينا — من ناحية أخرى — في نشوء النحو وظهور هذه الطبقة من العلماء الذين أخذوا ينظرون في اللغة والأساليب

الأدبية نظرة عليه ، تعتمد على استنباط المبادئ واستخراج القوانين وتطبيقها .
بل لعلنا — فوق هذا — نستطيع أن نرى بعض مظاهر هذا التطور مبكرة
في خلال هذا القرن الأول ، وذلك في الشعر الحجازي .

وهكذا نرى أن هذه الفترة كانت تمثل — في حقيقة الأمر — أطوارا
من الحياة الأدبية مختلفة ، لكل منها شخصيته المميزة له ، وملاحظه الخاصة
به . وإن كنا نرى — بالرغم من ذلك كله — أمرا عاما يلفها جميعا
ويطبعها بطابعه ، هو تلك الشخصية العربية القوية الخالصة . فقد كانت هذه
الفترة تعتبر حقاً فترة هذه الشخصية ومجلى سلطانها ، قبل أن تأخذ في التحلل
والانحياز والخضوع لشتى الشخصيات الأخرى التي اتصلت بها .

وكان لهذه الروح العامة ظواهرها المشتركة في هذه الفترة بمراحلها المختلفة ؛
من هذه الظواهر ما يلاحظه الدارس لها من أن الأدب أو الشعر خاصة
كان جزءاً ظاهراً من الحياة العامة فيها ، متصلاً أشد الاتصال بهذه الحياة ،
دائم التجاوب معها ؛ وأن حاجة الناس إليه كانت حاجة ماسة ، وأن
شعورهم به كان شعوراً قوياً أصيلاً ينبع من صميم كياناتهم . وذلك أن
الشغف بالبيان الرائع أو الفن البياني كان أحد الخصائص البارزة القوية
للأمة العربية ، وكانت الحاسة البيانية من أقوى حواسها وأبلغها أثراً في
تصرف حياتها . وقد كان من الطبيعي أن تبقى هذه الخاصة بآثارها مابقيت
الشخصية العربية قائمة محتفظة بسماتها وصفاتها مسيطرة على الحياة .

وقد كان من ذلك أيضاً ما أشرنا إليه منذ قليل من سيطرة الأسلوب
الجاهلي في العبارة الشعرية على هذه الفترة جميعاً ، فقد كان ذلك مظهراً من
مظاهر سيادة الشخصية العربية فيها .

وكما أخذ الحجاز والعراق يتناظران منذ العصر الأموي في العلوم الإسلامية الناشئة ، فأصبح لكل منهما أسلوبه الذي يتميز به في تفسير القرآن ورواية الحديث واستنباط الأحكام ، بما كان يختلف به هذان الاقليان فيما بينهما وجوها من الخلاف ، وبذلك نشأت منذ ذلك الوقت المذاهب الدينية أو العلمية ، كذلك كان الأمر في الأدب ؛ فكان هنالك مذهب حجازي في الشعر وآخر عراقي ، وكان الخلاف بين الخصائص الفنية لهذا الشعر وذاك من الوضوح والقوة بحيث كان يعتبر هذا من البداهة بين أهل الأدب اذ ذاك .

كانوا يحسون بفطرتهم ما بين هذا الشعر وذاك من خلاف وتفاوت يرجع الى ما بين هذا الاقليم وذاك من خلاف في الطبيعة ، كما نرى ذلك في قول جرير أو الفرزدق من شعراء العراق في شعر عمر بن أبي ربيعة : « هذا شعر حجازي اذا أنجد وجد البرد ، أو في مثل هذه العبارة من قول عدى بن الرقاع شاعر الشام في شعر كثير : « أرى شعرا حجازيا مقرورا لو ضغطه برد الشام لاضحل »^(١) . فالى جانب ما تبدل عليه هذه العبارة أو تلك من ادراكهم اختلاف هذا الشعر وذاك ، نرى فيها ما يشير الى إحساسهم في أنفسهم بالأصل الذي يرجع اليه هذا الاختلاف . وهو اختلاف البيئة هنا وهناك . فالشعر الحجازي أشبه بالبيئة التهامية السهلة الحارة ، والشعر العراقي أشبه بالبيئة النجدية الجبلية المتوعدة . ذاك رقيق هش لين المعاطف يكاد يسيل رقة وعذوبة ، وهذا قوى الجبلة

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٤٥٨ ؛ وانظر ص ٩٠ من هذا الكتاب .

صلب المكسر مجتمع الخلق . ذاك متأثر بجو الحجاز الحار ، فهو قضيف قضيف ، وهو رشيق رقيق ؛ وهذا متأثر بجو نجد القار الذي اكسبه قوة وشدة أسر ووثاقة تركيب .

واذن فقد لاحظ الشعراء المتقدمون وجود المذاهب الادبية في ذلك الوقت ، كما أشاروا فيما لاحظوا من ذلك الى شيء من الأصل فيها ، وإن صاغوا ذلك صياغة تجعله أشبه بأن يكون من الصور الشعرية .

ولكن الأمر في اختلاف المذاهب الادبية لا يرجع الى اختلاف البيئة وحسب . ولكنه يرجع فوق هذا — كما يظهر من سياق الكلام عن الحجاز والعراق — الى اختلاف الظروف السياسية ، والحالات الاجتماعية والاقتصادية ، وما الى ذلك من اختلاف المثل العقلية ، فمن ذلك كله نشأ في الشعر العربي اذذاك المذهب الحجازي والمذهب العراقي ، وبه مضى كل منهما في سبيله ، واصطنع أسلوبه ، واتخذ لونه ، وصارت له شخصيته المتميزة . وبنا الآن أن نتعرف الى أهم الخصائص التي يتميز بها هذا المذهب وذاك .

وقد عرضنا في سياق كلامنا الى بعض الفروق التي تفرق بين الشعر الحجازي والشعر العراقي . ونشير هنا الى فرق آخر لعله من أول ما يميز به الواحد عن الآخر ؛ ذلك هو أن الشعر الحجازي يصدر أكثر ما يصدر عن العاطفة ، ويتجه أكثر ما يتجه الى الحديث عنها والتعبير عن حالاتها ، فهو في جملة شعر عاطفي ينبع من النفس المهتاجة ؛ وأما الشعر العراقي فانه يصدر أكثر ما يصدر عن التصور ، ويتجه أكثر ما يتجه الى التصوير ورسم صور الطبيعة في البادية ووجوه الحياة فيها ، فهو في جملة شعر تصويري

وما نحن أولاء من هذا ازاء فرق واضح يذكرنا الى حد غير قليل بعض ما يذكر من فرق بين المذهب الرومانتيكى *Romantisme* والمذهب الكلاسيكى *Classicisme* ، وهو غلبة الناحية العاطفية على الأول ، وغلبة الناحية التصويرية على الثانى . وهو فرق يراه بعض مؤرخى الفن من أصل ما يفرق بين المذهبين ، كما يقرر ذلك الفيلسوف الايطالى بندتو كروتشه *Benedetto Croce* ^(١) .

وشئ آخر يفرق بين المذهب الحجازى والمذهب العراقى ، هو أن الشعر

^(١) قال فى كتابه « المجلد فى فلسفة الفن » - وقد ترجمه الى العربية حديثا الاستاذ سامى الدروبي - : « اذا أردنا أن نضع تعاريف عامة ، كما ينبغي أن نفعل هنا ، ونغض الطرف عن التعاريف الثانوية الغرضية ، قلنا إن المذهب الرومانطيقى هو المذهب الذى يطلب الى الفن أول ما يطلب أن يكون انصبابا عفويا عنيقا لما يختلج فى نفس الانسان من عواطف الحب والكراهة والغم والفرح واليأس والحساسة ويكتفى مختالا بصور غائمة غير محددة ، واسلوب مقتضب مؤلف من الماعات خاطفة وإشارات غامضة وعبارات تقريبية واندفاعات قوية مضطربة . اما المذهب الكلاسيكى فانه ، خلافا لذلك ، يحب العواطف الهادئة والاهداف الحكيمية والشخصيات المدروسة طبائعها الواضحة حواشيها . ويحب الاعتدال والتوازن والوضوح ، ويميل الى التصور ، خلافا للمذهب الرومانطيقى الذى يميل الى العاطفة . يقول الرومانطيقى : ما قيمة الفن الفنى بالصور ان لم يتحدث الى القلب ؟ وماذا يضيرنا الا تكون صورة براقة متى تحدث الى القلب ؟ ويقول الآخر : ماذا يحمديننا أن نهز العواطف ونحرك المشاعر ان لم يستريح الفكر الى صورة جميلة ؟ واذا كانت الصورة جميلة وركن اليها الذوق فاذا يضيرنا الا تحتوى على تلك العواطف التى يستطيع كل الناس أن يحصلوا عليها فى غير الفن والتى تسخر بها الحياة اكثر مما نريد فى بعض الاحيان ، (ص ٤٥ - ٤٦ ط دار الفكر العربى ١٩٤٧) .

الحجازى فى جلته ، بطبيعة غلبة الناحية العاطفية عليه ، شعر وأقضى ، بمعنى أنه يعبر عن الحياة التى يحياها الشعراء ، من جهة الاحاسيس التى يحسونها والانفعالات التى يفعلون بها ، إزاء ماحولهم من صور هذه الحياة . أما الشعر العراقى فإكثر ما كان يستمد وجوده من الصور البدوية القديمة والمثل الجاهلية الأولى ؛ ذلك أن الشاعر الحجازى كان يعيش فى حاضره أكثر مما يعيش فى ماضيه ، فى صور الحياة التى يحيا فيها مما يهيج العواطف ما يستغرق مشاعره ، حتى ما يكاد يجد فسحة من الوقت يلتفت فيها وراءه ، أو هو على كل حال ليس فى حاجة الى هذه الالتفاتة ؛ أما الشاعر العراقى البدوى فالامر بالنسبة اليه مختلف عن هذا . فإن الحياة البدوية التى يعيش فيها ، والتى تفرض عليه روحها ، تربطه بقبيلته برباط وثيق ، وما زالت القبيلة تعيش على مآثر الماضى ، وتحيا فى صور الأسلاف .

ومن هذا يظهر أن الخلاف بين المذهبين هو خلاف أصيل ، وأن المذهب الحجازى هو المذهب الذى كان يمثل اذ ذاك الحياة الجديدة . وقد كان هناك شعور باطن خفى يسرى فى أعماق العصر بأن هذا المذهب الحجازى فى الشعر هو مذهب العصر . وما هو ذا جرير لا يكاد يسمع شعرا بن أبى ربيعة ، إمام شعراء الحجاز ، حتى يستعلن ذلك الشعور فى نفسه ، فيقول عنه : هذا الذى كانت الشعراء تدور عليه وتحوم حوله ، فلا تظفر به ، قد أدركه هذا الشاعر . وكأنما هو يعنى بهذه العبارة هذه الروح العامة الجديدة التى أخذت تداخل الحياة وتلصق فيها ، وتريد أن توجه الحياة الأدبية وجهتها . فأما أهل الحجاز فقد استطاعوا — وقد أعانتهم على ذلك ظروف حياتهم — أن يستجيبوا لها ، وأن يكون شعرهم تعبيرا عنها . وأما أهل العراق الذين يعنيتهم جرير ، فلم يكن ذلك فى

ملكهم ، وإن جعلوا يشعرون في بعض الاحيان بها في اعماقهم ، هذا الشعور الخافت الغامض المبهم ؛ حتى اذا سمعوا ، أو سمع زعيمهم ، شعر الحجاز علموا أنه هو التعبير الذي يعبر عن ذلك الشعور .

وسنرى فيما نستقبل من الدرس أن هذه الروح السارية في أعماق العصر لم تلبث أن استعلنت في العراق ، كما كانت في الحجاز ، وإن سلسكت في ذلك سبلا مختلفة ، واتخذت صورا جديدة .

٣

وكما كانت الحياة الأدبية بمذاهبها المختلفة ترجع في اتجاهاتها الى البيئة الطبيعية والظروف الاجتماعية والاقتصادية والحالات السياسية والعقلية ، فكذلك ينبغي أن يكون الامر في النقد الأدبي ؛ إذ هو مظهر من مظاهر هذه الحياة وصورة من صور نشاطها ، واذ كانت هذه الحياة مرتبطة أوثق ارتباط بهذه الاعتبارات . ثم اذ كان النقد الأدبي في حقيقته هو تصور الأثر الأدبي والحكم عليه ؛ وهذا الحكم الأدبي إن اعتمد على الذوق ، فرجع الامر في الذوق الى هذه الأسباب والملابسات منها تجتمع عناصره ، وبها تتكيف اتجاهاته ، وإن كان يعتمد على العقل وصنوف المعرفة فالامر كذلك أيضا .

وعلى قدر الحياة الأدبية يكون شأن النقد الأدبي ، فهو بدائي حين تكون هذه الحياة بدائية ، فاذا تجاوزت هذه المرحلة تجاوزها النقد معها ، وما يزال ينتقل كلما انتقلت ويرقى كلما ارتقت . ومن ذلك لانستطيع القول ببداية النقد الأدبي في العصر الجاهلي - كما يذهب اليه بعض الباحثين - الا اذا قلنا ببداية الحياة الأدبية فيه ، ويبدو أن هذه دعوى لم يعد اليها من سبيل ، بعد الذي رأينا من سمات هذه الحياة ومظاهر تطورها ورقيا .

وصحيح أن هذه الحياة الأدبية الجاهلية لم يداخلها شيء من الصور العلمية أو ألوان النشاط العقلي ، على النحو الذى نراه عند الأمم المتحضرة ولكن هذا لا يمكن أن يؤدى الى القول ببداية النقد فى هذه الحياة ، وإنما كل ما يمكن أن يقال - مما تؤدى اليه هذه الحالة - أنه نقد أدبى لم يخضع للأسلوب العلمى ، ولم يتأثر بالمقررات العلمية ؛ وإنما كان مبلغ اعتماده على الذوق . وما نحسب أن اعتماده على الذوق وصدوره عنه مما من شأنه أن يضع من أمره ويهون من قدره ويجعله فى نطاق البدائيات . فما زال الذوق - ولن يزال فيما أحسب - هو المعيار الفنى الأول ، ولن يبقى عنه شيء آخر على أو قياسى ، اذ كان هو المعيار الأشبه بالفض فى مصدره .

وكل ما يمكن أن يقال فى هذا أن هناك ذوقا مذهبيا وذوقا لجا . فأى هذين النوعين كان الذوق العربى فى الجاهلية ؟ اذا نحن سلمنا أن الحياة الأدبية الجاهلية قد بلغت ذلك المبلغ البعيد الذى رأينا لم نملك القول بأن الذوق الأدبى الذى صدرت عنه تلك الصور الفنية المهذبة كان ذوقا لجا بدائيا . بل إن هذه القواعد والرسوم التى التزمها الشعر اذ ذاك تدل دلالة صريحة على أن الذوق الأدبى كان ذوقا مذهبيا ، استطاع أن يستحدث هذه القواعد وقررها ويخضع لها .

وقد يختلف هذا الذوق فى مدى ما أتيح له من تهذيب بين بيئة وأخرى وبين البادية والحاضرة كما رأينا ، اذ اتخذ هذا الذوق فى يثرب صورة جديدة من رهاقة الحس ودقة الادراك ، مكن له منها ما أتيح له من أسباب الحضارة ، وهذا فى الحق لون من النقد يشهد بذوق أدبى مذهب الى حد بعيد ، اذا نحن نظرنا فى الأمر وقد جردنا أنفسنا من الإلف ، وأحطنا أنفسنا فى تقديره بجميع الظروف والملابسات التى كانت تلابس

الحياة العربية اذ ذاك .

وهكذا نرى أن الحياة الادبية الجاهلية لم يكن ينقصها الذوق الادبي المذهب الذى كان قوام النقد الادبي فيها ، وبهذا نرى أن فى الحكم على هذا النقد بالبدائية ضربا من المجازفة ، لا يستند الى شئ من المقدمات الصحيحة . وانما هو اعتبار البداوة السائدة فى العصر الجاهلى ؛ وفكرة البداوة توحى بالبدائية .

وقد ظل النقد الادبي طول الفترة التى بنينا الكلام فى هذا الجزء عليها . فيما عدا السنوات الاخيرة منها - نقدا ذوقيا ، يعتمد على الذوق ويصدر عنه ؛ وبذلك ظل وثيق الصلة بالفن الشعرى ، اذ كانا بذلك يصدران مصدرا واحدا ، فالذوق عنصر أصيل فى الابداع الفنى ، كما كان شأنه فى هذا النمط من النقد الادبي . وكذلك مضى النقد الادبي فى هذه الفترة كلها تقريبا نقد الفنان الذواقة ، الذى يجد فيه لونا من ألوان المتعة الفنية ، كالذى يجده فى الشعر نفسه . ولم يصبح النقد بعد صناعة تلمس لها الوسائل وتحصل لها الاسباب ، ويحترفها جماعة من العلماء ؛ وان ظهرت بواكير هذه الحالة فى نهاية هذه الفترة .

وهذه الصلة الوثيقة القائمة بين النقد والادب فى هذه الفترة ، والتى ترجع الى اعتماد النقد على الذوق وصدوره عنه ، كانت ولا ريب عاملا من أول العوامل التى من شأنها أن تنشط بحركة النقد الادبي اذ ذاك ، اذ كان الادب — كما قررنا فى هذا الفصل — يحتل مكانا بارزا فى الحياة ، ويكون هنصرا خطيرا من عناصرها ، واذا كان ينزل من أنفس الناس فى ذلك الوقت منزلة الحاجة الاصلية الماسة .

وبعد ، فهذا هو الطابع العام للنقد الأدبي في هذه الفترة ، وقد انتهت
بما يمكن أن يعد إرهاصا للنشاط النقدي القائم على الحياة العلمية ، كما سنرى
ذلك فيما نستقبل من الدرس في الجزء التالي ، ان شاء الله تعالى

فهرس الأعـلام

ابن اسلم (مولى عمر بن الخطاب) ٥٤	١
اسماء بنت ابي بكر ٥٥	
الاصمى ٤٩٠٤٨٠٣٠٠٢٧	الأمى ١٦
الاعشى ١٠٦٠٤٢٠٣٦٠٢٧	ابراهيم سلامة ١٥
١٣٨٠١٢٩٠١٢٨٠١١٩	الابطح ٧٤
امرؤ القيس ٣٧٠٢٢٠١٩	ابن الاثير ١٥
١١١٠٦٩٠٦٨٠٦٢٠٤٩٠٣٨	احد أمين ١٣٢٠١٣
١٣٨	احد بن الحارث الخزاز ١٠٤
امين الخولى ١١٠١٠	١٤١
الانصار ٧٣٠٦٨	احد الشايب ١٣
اوس بن حجر ٢٦	احد مصطفى المراغى ١٦
اياس بن معاوية ١٢٤	الأحوص ١٣٤٠٩٠٠٧٤
	١٤٤٠١٣٥
ب	الأخطل ٩٨٠٩٥٠٩٣
بادية البصرى ٩٣	١٢٨٠١٢٧٠١٠٦٠١٠٥
بادية بنى تغلب ٩٣	١٤٢٠١٤١٠١٣١
بادية النمامة ٩٣	الأخفس بن شريق ٣٢
البحرين ٤٠	الازارقة ١٠٠
البصرة ١٠٢٠١٠١٠٩٤	اسحاق بن يحيى بن طلحة ٩٠
١٠٤٠١٠٣	اسلم (قبيلة) ١١٣

١٠٥ ، ٩٩ ، ٩٨ ، ٩٧ ، ٩٥	بشر بن أبي خازم ٣٥
١٠٧ ، ١٠٥ ، ١٠٢ ، ١٠١	بشر بن مروان ١٠٤ ، ٩٨
١٢٤ ، ١١٢ ، ١١١ ، ١٠٨	١٠٥
١٣٤ ، ١٣٣ ، ١٣١ ، ١٢٥	البعيث ٩٥
١٥٣ ، ١٥٠	البلاذري ١٠٤
جعفر (بن كلاب بن عامر بن صعصعة)	بندتو كروتنه ١٥٢
١٠٦	بهاء الدين السبكي ١٢

ابن جعفر = عبد الله بن جعفر

الجمعية الجغرافية ١٢ ، ١٠

جيل بن معمر ٩١

جندب الهذلي ٨١

ام جندب ٣٧

ابو جهل ٣٢

جواس بن القمطل الكلبي ١٢٣

ت

التبريزي ٢٩

ابو تمام ١١١

تميم ١٠٦ ، ١٠٥

تهامة ١٢٤

ج

الجاحظ ٢٥ ، ٢٢ ، ١٩ ، ١٥

٦٠ ، ٥٧ ، ٣٢ ، ٢٨

جامعة الاسكندرية ١٣

جامعة القاهرة ١٣

جرول = الخطيئة

بنو جرول بن نهشل ٥٦

ابن جريج ٧٦

جرير ٩٣ ، ٩٠ ، ٨٩ ، ٥١

ح

الحارث بن خالد المخزومي ٧٢

٩٢ ، ٩١ ، ٨٨ ، ٨٠ ، ٧٨ ، ٧٧

الحجاج ١٤٠ ، ١١٧

الحجاز ٧٣ ، ٧٢ ، ٧١ ، ٤٤

٨٩ ، ٨٧ ، ٧٩ ، ٧٥ ، ٧٤

١٢٢ ، ٩٨ ، ٩٤ ، ٩٣ ، ٩١

١٣٤ ، ١٢٦ ، ١٢٥ ، ١٢٤

١٤٠، ١٣٨، ١٣٦

ابو دهبيل الجحى ٧٢

ابو دؤاد الايادى ٦٦، ٦٥، ٦٤

٦٧

ذ

ذو الرمة ٩٥، ٩٤، ٨٩

١١٣، ١١١، ١٠٣، ١٠٢، ٩٩

١٣١، ١٢٠، ١١٦، ١١٥

ر

الراعى النميرى ٩٥، ٩٤، ٩٢

ربيعة بن حذار ٣٩

ابن رشد ١٤

ابن رشيق ٣٠، ٢٧

رؤبة ١١٥

روح بن زنباع الجذامى ١٣٩

الروم ٤٧

ز

الزبرقان بن بدر ٥٢، ٣٩

٥٣

ابن الزبعرى = عبد الله بن الزبعرى

١٥٤، ١٥٣، ١٥١

الحزين الدبلى ٩١

حسان بن ثابت ٥٠، ٤٨، ٤٢

٥٦، ٥٥، ٥٤، ٥٣، ٥١

٦٩، ٦٨، ٦٧، ٦١

آل الحضرمى ١٢٠

الخطيئة ٥٤، ٥٣، ٥٢، ٥١

٦٧، ٦٦، ٦٥، ٦٣، ٦٢، ٥٦

٦٨

الحكم بن البختري بن المختار

١٠٣

خ

خالد بن العاصى بن هشام ٧٧

الخطفى ١٠٧

الخليل ٤٣، ٤٢

الخوارج ٨٤

د

دارم ١٠٧، ١٠٦

دعبل الخزاعى ١١١

دمشق ١٣٥، ١٢٦، ٧٣

سليمان بن عبد الملك ١٣٠، ١٢٩

السهيل ٤١

سيويه ٤٣، ٤٢

ابن سينا ١٤، ١١

ش

الشام ١٢٣، ١٢٢، ٩٤، ٧١

١٣٣، ١٣٢، ١٢٦، ١٢٥، ١٢٤

١٥٠، ١٤٥، ١٤٠، ١٣٩، ١٣٦

ابن شبرمة = عبد الله بن شبرمة

الشعبي، عامر بن عبد الله

١٤١، ١٤٠، ١٣٩، ١٢٤، ٦١

١٤٢

الشاخ بن ضرار ٦٩، ٦٨، ٦٧

ابن شهاب (الزهري) ٨٢، ٨١

ص

الصلتان العبدى، قثم بن خبيثة

١٠٨، ١٠٧، ١٠٦

ض

ضابي بن الحارث البرجمي ٥٦

٦٩، ٦٨، ٦٧

الزبير بن العوام ٥٥

زفر بن الحارث الكلابي ١٢٣

ابو الزناد ٩٥

زهير بن أبي سلى ٢٧، ٢٦

٦٥، ٦٠، ٥٩، ٥٨، ٤٩، ٢٩

٦٧، ٦٦

زياد بن أبيه ٩٦

زينب (صاحبة عمر بن أبي ربيعة)

٨١

س

ساعدة بن جويرية ٢٧

سامى الدروبي ١٥٢

السبكي، بهاء الدين ١٢

سرافة البارقي ١٠٥

ابن سريج ٧٤

سعيد بن العاص ٦٧، ٦٤

سعيد بن المسيب ٨٥، ٨٤

٨٨، ٨٧، ٨٦

ابوسفيان ٣٢

سكينة بنت الحسين ٨٨

ابن سلام = محمد بن سلام

ضرار بن الخطاب القهري ٥٤

ط

طه احمد ابراهيم ٤٢، ١٦، ١٢

٤٣

طه حسين ١٠

الطائف ٤٠

طرفة بن العبد ٣٧، ٣٦، ٢٠

٦٢

الطرماح ١١٥

الطفيل بن عمر الدوسي ٢٣

ع

ابن ابي العاصي ١٢٨

عاطف سلام ١٤

عامر (بن الطفيل) ١٠٦

عاملة ١٢٥

العائشي ٦٠، ٥٧، ٥٣

عبد الجبار بن سعيد المساحق

٨٥

عبد الحميد العبادي ١١

عبد الرحمن بن الاشعث ١٤٠

عبد الرحمن بدوي ١٤

بنو عبد شمس بن عبد مناف ١٢٠

عبد الصمد بن المعذل ١٠٣

عبد العزيز الجرجاني ٢٦، ١٦

عبد القاهر الجرجاني ١١

٤٣، ١٤

عبد الله بن ابي اسحاق ١١٨

١٢١، ١٢٠، ١١٩

عبد الله بن جعفر ٨٢

عبد الله بن الزبير السهمي ٥٤

عبد الله بن شبرمة ١٢٠، ١٠٣

عبد الله بن عباس ٦٦، ٥٨

٨٤، ٦٧

عبد الله بن أبي عتيق ٧٧

٨٣، ٨٢، ٨١، ٨٠، ٧٩، ٧٨

٨٨

عبد الله بن عمر العمرى ٨٧

عبد الله بن المبارك ٥٢

عبد الملك بن مروان ١٠٤

١٣١، ١٢٩، ١٢٨، ١٢٧، ١٢٤

١٤١، ١٤٠، ١٣٩، ١٣٨، ١٣٧

١٤٥، ١٤٤، ١٤٣، ١٤٢

عبدة بن الطبيب ٦٠، ٣٩

العراق ٩٤،٩٣،٨٧،٧١

١٠٥،١٠٤،٩٨،٩٦،٩٥

١٣٩،١٢٦،١٢٤،١٢٢،١٢١

١٥٤،١٥٣،١٥٠،١٤٠

العرجي ٨١،٧٤،٧٢

٨٧

عروة بن اذينة ٨٤

عزة (صاحبه كثير) ١٤٣

العقيق ٧٤

عقيلة بنت عقيل بن ابي طالب

٨٨

عكاظ ٤١

علقمة بن عبدة (الفحل) ٣٧

٣٨

علي بن ابي طالب ١٢٢

عمر بن الخطاب ٢١،٢٠

٥٣،٥٢،٥١،٥٠،٤٩،٤٧

٥٩،٥٨،٥٧،٥٦،٥٥،٥٤

٩٣،٧٥،٧١،٧٠،٦١،٦٠

٩٦،٩٤

عمر بن ابي ربيعة ٧٤،٧٢

٨٢،٨١،٨٠،٧٨،٧٧،٧٦

عبيد بن الابرص ٩٤،٢٠

٦٧

عبيد الله بن عبد الله بن عتبة

ابن مسعود ٨٤

عبيد الله بن عمر ٥٤

عبيد الله بن قيس الرقيات ٧٢

١٤٥،٨٦،٨٥،٨٣،٨٢،٧٤

عبيد الله بن محمد بن حفص

= العائشي

ابو عبيدة، معمر بن المثنى

١٣٨،١١٩،٦٢،١٥

عبيدة بن هلال الشكري ١٠٠

١٠٧

عتيبة بن النحاس العجلي ٦٥،٦٤

ابن ابي عتيق = عبدالله بن ابي عتيق

عثمان بن عفان ٥٦،٢٢

١٢٢

العجلاني ٥٣

بنو العجلان ٥٢

عدى بن ربيعة، المهلهل ٣٩

عدى بن الرقاع ١٢٥،١٢٤

١٢٦

غفار (قبيلة) ١١٣

غيلان بن الحكم ١٠٣

ف

الفارابي ١٤

فارس ٤٧

ابو الفرج الاصبهاني ٧٧، ٧٤

١١٣، ١٠٣، ١٠٢، ٩٧، ٨٥

١٢٨، ١٢٤

الفرزدق ٩٠، ٨٩، ٧٤، ٥١

٩٧، ٩٦، ٩٥، ٩٤، ٩٣، ٩١

١٠٢، ١٠١، ١٠٠، ٩٩، ٩٨

١٠٩، ١٠٨، ١٠٧، ١٠٥، ١٠٤

١١٩، ١١٨، ١١٢، ١١١، ١١٠

١٣٠، ١٢٩، ١٢٧، ١٢١، ١٢٠

١٥٠

ابن الفريفة ٥٥ وانظر: حسان

ابن ثابت

ق

ابن قتيبة ٣٧، ٢٧، ٢٥، ٢٤، ٢١

١١٥، ٦٦

١٥٠، ٩١، ٩٠، ٨٦، ٨٥، ٨٤

١٥٣

عمر بن عبدالعزيز ١٣٣، ١٣٢

١٣٦، ١٣٥، ١٣٤

عمر بن لجأ ١١٢، ٩٥

عمرو بن الاثم ٣٩

ابو عمرو بن العلاء ٣٢، ٢٠

٤٢، ٤١، ٣٥

عمرو بن قتيبة ٢٨

عمرو بن كلثوم ٩٥، ٣٧

عمرو بن هند ٣٧

عنيسة بن معدان ١١٩، ١١٨

١٢٠

عنزة بن شداد ٢٨

عون بن عبد الله بن عتبة بن مسعود

١٣٣

غ

غالب بن صعصعة (جد الفرزدق)

١٢٩

الفريض ٩٢، ٧٤

غسان بن ذهيل ٩٥

خطفان ٦٨

ثم بن خبثة = السلطان العبدى

قدامة بن جعفر ١٥، ١٢٩

ذو القروح ١١١ وانظر: امرؤ

القيس

قريش ٧٢، ٧٣

القطامي ٩٤، ٩٥

قطرى بن الفجاءة ١٠٠

ابو قيس بن الاسلت ٦٠

قيس بن معد يكرب ١٢٨

القيسية ١٢٣

ك

كثير عزة ٧٤، ٨٢، ٨٣، ٩١

١٢٤، ١٢٥، ١٢٨، ١٣٤، ١٣٥

١٤٣، ١٥٠

كعب بن زهير ٦٣

ابن الكلبي ١٩

كليب ١٠٦، ١٠٧

الكهيت بن زيد الاسدى ١١٠

١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١٤٨

الكناسة ٩٤

الكوفة ٦٢، ٦٣، ٩٤، ١٠١

١٠٣، ١٠٤، ١١٥

ل

ليد بن ربيعة ٢١، ٤٩، ٦٢

٦٣

الليث (بن المظفر بن نصر الحراساني)

٤١

م

مئى بن يونس ١٤

محمد رسول الله (ص) ٤٨

٤٩، ٥٤، ٥٥

محمد خلف الله ١٣، ١٤

محمد بن سلام ١٢، ١٥، ٢٠

٢١، ٢٢، ٣٥، ٣٦، ٤٠، ٤٤

٤٧، ٥٧، ٩٨، ١٠٥، ١١٨، ١٢١

محمد بن سهل (راوية الكهيت)

١١٥

محمد مندور ١٥

المخبل السعدى ٣٩

المدينة ٣٥، ٤٠، ٤٤، ٥٤

٦٣، ٧٤، ٧٦، ٨٩، ٨٤، ٨٦

وانظر: يثرب

ابن المراغة = جرير

المربد ٩٤، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣

المهلل، عدى بن ربيعة ١٩

٣٩، ٢٢

مية (صاحبة ذى الرمة) ٩٩

ن

الناطقة الجعدى (أبوللى) ٢٢

١١١

الناطقة الذيبانى ٤٤، ٤٢، ٣٥

١٣٨، ٦٧، ٦٦، ٦١، ٤٩، ٤٥

١٤٢

نافع بن الأزرق ٨٤

النجاشى الشاعر ٥٣، ٥٢

نجد ١٥١، ١٢٤، ٩٣

ابن النصرانية = الأخطل

نصيب ١٢٩، ١١٣، ٨٩، ٨٣

١٣٤، ١٣٠

نهد (قبيلة) ٦٢

نوفل بن مساحق ٨٦، ٨٥

هـ

هارون بن إبراهيم ١١١

هشام بن عروة ٧٧

هشام المرتى ٩٩، ٩٥

المرتضى ١١٩، ١١٠، ١٠٩

المرزبانى، محمد بن عمران ٣٥

١٢٩، ٤٥٠، ٣٦

المرقش الأكبر ٢٨، ٢٧

مزد بن ضرار الشيبانى ٣١

المسجد الحرام ٨٤

مسجد الرسول ٨٥، ٨٤، ٥٠

مسلة بن عبد الملك ١٣٤

المسيب بن علس ٣٦

مصر ١١

مصعب بن الزبير ١٤٥

معاوية بن أبى سفيان ١٢٢

معبد ٧٤

ابن المعتز ١٥

معن بن أوس ١٣٨

المغيرة بن شعبة ٤٩

مكة ٨٩، ٨٤، ٧٦، ٧٤، ٤٠

منى ٧٨

المنذر بن الجارود العبدي ١٠٤

المهاجرون ٧٣

المهلب بن أبى صفرة ١٠١، ١٠٠

١٠٧

١١٧ يحيى بن يعمر الصولاني	١٤٤، ١٦ أبو هلال المسكري
١٠٧ يربوع	١٤٥
١١٩، ٩٧ يزيد بن عبد الملك	و
١٢٣ يزيد بن معاوية	الوليد بن عقبة ٥٦
٤٩ الزيدى، أبو عبد الله	ي
١٣٤، ٤٠ النجاشي	
١٢٣ النجاشي	يثراب ١٥٥، ٤٥، ٣٦، ٣٥
١٢٨، ٢٠ يونس بن حبيب	واظنر: المدينة

تصويب

صوابه: ص ٢٢	ص ٢٠ (الهامش): ص ١١٣
د عبد الله بن قيس	ص ٨٦ س ١٦: الحارث بن خالد المخزومي
د عمر بن لجأ	ص ٩٥ س ٣: عمرو بن لجأ

